مختار مسعود کا اسلوب

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی

اشاعت	:	2013
کتاب	:	مختار مسعود کا اسلوب
مصنف	:	ڈاکٹر الطاف یوسف زئی
ناشر	:	محمد عابد
تزئین	:	عبدالحفیظ
قیمت	:	200 روپے
مطبع	:	بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Mukhtar Masood Ka Asloob

Author:

Dr. Altaf Yousof Zai

Edition - 2013

اہتمام

مارکیٹ امین پور بازار فیصل آباد

Ph:2615359 -26438

E-mail:mis

تعارف

نام : الطاف یوسف زئی

تاریخ پیدائش: ۱۵ مئی ۱۹۷۷ء، مالاکنڈ

تعلیم : پی۔ایچ ڈی (اُردو)

مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

: □ دَ یوسفی پختنانہ

□ اُردو نظم اور 9/11

۔ مختار مسعود کا اسلوب

احمد یوسفی کا اسلوب

0345-9

031

altafokash

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

"سہل اور دلنشین عبارت کے چھوٹے چھوٹے پارے۔ زبان سلیس اور سادہ اتنی کہ پڑھنے میں روانی کا مزہ ملتا ہے اور مشکل اتنی کہ اسی طرز میں لکھنا چاہیں تو بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑا نکتہ ہو یا نازک سے نازک مقام اس عبارت کی سادگی میں فرق نہیں آتا اور معنی آفرینی کا حق بھی پوری طرح ادا ہو جاتا ہے۔ عبارت کہانی کی طرح شروع ہوتی ہے اور چند سطروں میں جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ایک لفظ، ایک اشارے یا ایک ایک سطر میں ایک پوری داستان سمو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کی مختصر نویسی کا یہ کمال ہے کہ ہر منظر مکمل لگتا ہے اور ہر بات مفصّل معلوم ہوتی ہے۔ ابتدا کسی معمولی بات سے ہوتی ہے جو آخر تک پہنچتے ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔ پڑھنے والا چونک اُٹھتا ہے کہ غیر اہم اور اہم کا درمیانی سفر اتنا مختصر کیسے ہو گیا۔" (آواز دوست)

مُلّا واحدی کے اسلوب کے بارے میں مختار مسعود کے یہ تاثرات کیا خود مختار مسعود کی تحریروں پر صادق نہیں آتے۔۔۔؟

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی

۱۲ ربیع الاول ۳۲...
۲۵ جنوری ...

مختار مسعود کا سوانحی خاکہ

کوئی بھی ادیب جب ادب تخلیق کرتا ہے تو اس میں اس ماحول کا اثر ضرور شامل ہوتا ہے جس میں وہ رہ رہا ہے کیوں کہ میتھو آرنلڈ کے بہ قول "ادب زندگی کا عکاس ہے" اس لیے مختار مسعود کی تحریر اور اسلوب پر بحث سے پہلے ضروری ہے کہ ان کی نجی زندگی اور تعلیم و تربیت کا بھی ایک مختصر جائزہ لیا جائے تا کہ معلوم ہو سکے کہ وہ کون سے عوامل تھے جو مختار مسعود کے اسلوب کی تشکیل میں کارفرما رہے اور جس نے بقول مشتاق احمد یوسفی کے ان کو "اشہب اسلوب" کی مسند پر بٹھایا۔

مختار مسعود کی جائے پیدائش سیالکوٹ ہے تحریکِ پاکستان میں طالبِ علم کی حیثیت سے حصہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد منعقدہ پہلے مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے اور پاکستان کے کم عمر ترین سول سرونٹ ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ مختار مسعود لمبے عرصے تک ملکی اور بین الاقوامی اعلیٰ ترین سول عہدوں پر فائز رہے۔ دنیا بھر میں گھوم پھر کر زمانے کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور دنیا میں بدلتی اقدار اور معاشیات کے جدید نظریات کے مطالعے نے دنیا کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنے کا موقع بھی فراہم کیا۔ آر۔سی۔ڈی کے چیئرمین کی حیثیت سے انقلاب ایران کے چشم دید گواہ

بنے اور اس انقلاب سے بہت کچھ حاصل بھی کیا۔ خود اس بارے میں لکھتے ہیں میرے لیے انقلاب پہلے صرف ایک لفظ تھا، لفظ مضمون بن گیا مضمون علم میں ڈھل گیا۔ علم کا عمل سے واسطہ پڑا۔ بات جم گئی۔ وہ محض لفظ تھا اب ایک بیش بہا تجربہ ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ تجربہ ہی نہیں بلکہ ایک اُمید بھی ہے۔ جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی۔ رُوحِ امم کی حیات کشمکش انقلاب۔ فرض اور شوق کے اعتبار سے مختار مسعود ایک کثیر المشاغل انسان ہیں۔ سفر، تحقیق، تصنیف، تقریر، فنونِ لطیفہ، تعلیم، نظامت، مالیات، قانون اور معیشت بھی کچھ ان کی زندگی کا اثاثہ ہیں۔

تعلیم سے محبت مختار مسعود کے خون میں شامل ہے۔ ان کے والد شیخ عطا اللہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۲۰ سال تک منسلک رہے۔ وہ علی گڑھ یونیورسٹی میں اقتصادیات پڑھاتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آئے اور ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں ملازمت اختیار کی۔ یہاں وہ ریٹائرمنٹ تک رہے۔ پھر چنیوٹ میں اسلامیہ کالج کی بنیاد رکھی اور خود اس کے پرنسپل بن گئے۔ پروفیسر شیخ عطاء اللہ کئی کتابوں کے مؤلف و مصنف تھے۔ پنجاب کی معیشت اور تحریک امداد باہمی پر ان کی کتاب ۱۹۳۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ''اقبال نامہ'' ان کی ایک اور اہم تالیف ہے جس کی جلد اول ۱۹۴۰ء جبکہ جلد دوم ۱۹۵۱ء میں طبع ہوئی۔ اب ان دونوں جلدوں کو اقبال اکیڈمی نے یک جا کر کے دوبارہ شائع کر دیا ہے۔ مختار مسعود کی تحریر پر اقبال کے اثرات کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو گھر میں والد کی شکل میں ایک اقبال شناس ملے۔

مختار مسعود کی تعلیم اور تربیت برصغیر پاک و ہند کے اس وقت کی بڑی درس گاہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ہوئی۔ مختار مسعود عام طالبِ علم نہیں تھے۔ آپ نے تعلیم، کھیل اور ہم نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سوشل مسائل پر مباحثوں میں حصہ لیا

اور کئی انعامات حاصل کیے۔

ان کے تعلیمی کیریر پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ علمی میدان میں out standing طالبِ علم تھے۔انھوں نے ۱۹۴۲ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف اے کا امتحان ۱۹۴۴ء میں دیا اور بورڈ بھر میں پانچویں پوزیشن حاصل کی ۔ اسی امتحان میں معاشیات اور فارسی میں پہلے سکالرشپ کے حقدار ٹھہرے۔ بی اے کے امتحان میں بھی سیاسیات اور معاشیات میں اول رہے اور سکالرشپ کے ساتھ گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اس امتحان میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔ ایم اے میں بھی مختار مسعود ایک Briliant طالبِ علم کی حیثیت سے سامنے آئے، یونیورسٹی میں اول پوزیشن حاصل کی اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ایم اے میں انھوں نے ''اقتصادیات کے اسلامی اصول'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ بھی لکھا۔ جس میں سود سے پاک اسلامی اقتصادیات اور تجارت پر سیر حاصل بحث کی اور قرآن وحدیث سے اقتصادیات کے لیے اسلامی اصولوں کے حوالے دیے۔

مختار مسعود زمانہ طالبِ علمی سے تحریکِ پاکستان کے کارکن تھے۔انہوں نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا اور آزادی کے متوالوں کے شانہ بشانہ رہے۔ وہ علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب تحریکِ آزادی اپنی عروج پر تھی اور برصغیر میں انگریز راج کا سورج عوامی جدوجہد سے غروب ہونے والا تھا تو مختار مسعود اس وقت علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر کی حیثیت سے اس جدوجہد کے ہراول دستے کے شہسوار تھے۔ اس سے پہلے ۱۹۴۶ء میں علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کے نائب صدر ۱۹۴۶ء۔ ۱۹۴۵ء میں مجلسِ عاملہ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن علی گڑھ کے رکن کی حیثیت سے ذمہ داریاں نبھائیں۔ اس دوران ہونے والے عام انتخاب میں جو

قیام پاکستان کی بنیاد بنے مختار مسعود نے علی گڑھ کے ہم عصر طلباء کے ساتھ انتخابی مہم میں بھرپور حصہ لیا۔

مختار مسعود کی زندگی میں علی گڑھ ایک بہت بڑا حوالہ ہے ان کی زندگی اور ان کی تحریر میں جو چمک اور خوبصورتی ہے، جو ترتیب اور تحریک ہے، جو روانی اور شائستگی ہے، جو ربط اور شگفتگی ہے وہ علی گڑھ ہی کی مرہونِ منت ہے۔ علی گڑھ سے ذہنی، جذباتی اور قلبی وابستگی کے پیش نظر ان کے فن کا جائزہ لیتے وقت اور ان کی زندگی اور شخصیت پر بحث کرتے وقت علی گڑھ کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ کے توسط سے ہی مختار مسعود کی شخصیت اور فن نے جلا پائی۔ اصل میں علی گڑھ صرف ایک عمارت یا تعلیمی ادارے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک خاص مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ فکر، سوچ، ترتیب، تعمیر، تشکیل کو یہاں نہ صرف سربلندی ملتی ہے بلکہ گفتار، کردار، رہن سہن، پسند ناپسند کے معیار میں بھی انفرادیت آئی۔ مختار مسعود لکھتے ہیں:

''علی گڑھ کو فکر و نظر کی برتری حاصل تھی اور اس کی تعریف یوں کی جاتی تھی کہ جو کچھ علی گڑھ آج سوچتا ہے وہ ہندوستان کل سوچے گا۔''(۱)

کسی بھی ادارے کی اصل کامیابی، فکر اور سوچ کی برتری ہی ہے اور اسی کی بنیاد پر افراد اور اقوام کو زندگی ملتی ہے۔ طارق سعید کے مطابق:

''دنیا کا ہر چھوٹا بڑا ادیب اپنی بساط کے مطابق معاشرے سے کچھ دل چسپی ضرور رکھتا ہے وہ جس معاشرے میں سوتا، جاگتا، کھاتا اور پیتا، روتا اور ہنستا ہے اس کا مظہر ہونا کوئی تعجب خیز نہیں اس معاشرے کی نیکی و بدی اور امیری و غریبی سب اس کی ملکیت ہوتی ہے اس سے اگر وہ فرار بھی چاہے تو ممکن نہیں۔ اگر وہ صاحب طرز ادیب ہے کیونکہ قلم اس سے خود لکھواتا ہے اور اس کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ضمیر قلم پر کان دھرے اور اس

کے مطابق عمل کرے اور صاحب طرز ادیب کہاں باز آ سکتا ہے کہ وہ جس
معاشرے میں سانس لے رہا ہے اس سانس کی قیمت نہ چکائے۔''(۲)

علی گڑھ سے محبت اور علی گڑھ کے ساختہ پرداختہ ہونے نے مختار مسعود کی تحریر کو جہاں جلا بخشی وہیں ان کی سیرت کی تعمیر کے خام مواد کو تب وتاب، رنگ و آہنگ، لمس ولذت اور صورت و معنیٰ عطا کیے۔ علی گڑھ کا ماحول، علی گڑھ کی تہذیب اور علی گڑھ کی فکر جب کسی ادیب کی تحریر کی شناخت بن جائے تو اسلوب خود بہ خود حوالہ بن جاتا ہے۔ علی گڑھ کی نظر سے دیکھنا، علی گڑھ کے ذہن سے سوچنا اور علی گڑھ کی فکر کو اپنے اُوپر طاری کرنا ایک ایسا عمل ہے جس سے لکھنے والے کا طرزِ تحریر ضرور متاثر ہوتا ہے اور یہی عمل اسلوب کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی اس تحریر یا شخص جو علی گڑھ سے تعلق رکھتا ہے خود بہ خود اس کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ اور پھر علیحدہ ہونے کا سوچتے بھی نہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ علی گڑھ سے حد درجہ اور ٹوٹ کر پیار کرتے ہوئے مختار مسعود بعض اوقات تاریخی حقائق کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''مختار مسعود تحریکِ پاکستان اور اس کے قائدین سے جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں مگر سانحہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے اور اپنی مادرِ علمی سے بھی ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔ وہ دنیا کی ہر اچھی چیز کو اپنی ذات اور مادرِ علمی سے منسوب دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ انتہائی معصوم جذبہ ہے مگر تاریخ، علوم انسانی کا ایک ایسا شعبہ ہے جو جذبات سے زیادہ حقائق کا قدر دان ہے۔ وہ (مختار مسعود) ''آوازِ دوست'' میں قومی درد کے مظاہرے میں اس حد تک مصروف ہیں کہ انہیں تاریخی حوالوں پر مناسب غور وفکر کا موقع نہیں ملا ہے۔''(۳)

اس مضمون میں پروفیسر فتح محمد ملک یہ گلہ کرتے ہیں کہ ''قحط الرجال'' میں

علامہ اقبال سے آٹو گراف نہ لینے کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کا حوالہ کبھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نہیں رہا۔ جس کے جواب میں مختار مسعود کہتے ہیں:

''اقبال جب علی گڑھ تشریف لائے تو میں اس وقت بہت چھوٹا تھا اور میری عمر اتنی کم تھی کہ مجھے میرے والدین گھر میں بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے تاکہ وہ اقبال کی مجلس میں بیٹھ سکے۔ اس لیے جب اقبال علی گڑھ تشریف لائے تو میں والدہ محترمہ کی کرسی کے قریب یا کبھی ان کی گود میں بیٹھا کرتا۔ اتنے کم عمر بچے سے اقبال سے آٹو گراف لینے کی توقع عبث ہے فتح محمد ملک صاحب بھی حقائق سے کچھ زیادہ باخبر نہیں۔''(۴)

مختار مسعود کی کمزوری یہ ہے کہ علی گڑھ کے علاوہ کسی اور معیار پر ان کو بھروسہ نہیں اور یہی کمزوری ان کی ادبی پرواز کو مقامیت کا رنگ دے جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس مقامیت میں ایک ایسی آفاقیت پوشیدہ ہے جسے سمجھنے کے لیے دلِ بینا چاہیے۔ بہر کیف اس کمزوری سے مختار مسعود کو فرار ممکن نہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

''علی گڑھ میں گزرا ہوا زمانہ کبھی ماضی بعید کے صیغے میں نہیں آتا۔ بیش تر وقت وہ حال کا صیغہ ہوتا ہے اور اگر فراموش ہو بھی جائے تو ماضی قریب بن جاتا ہے۔ طالبِ علمی کی زمانے کو سبھی یاد کرتے ہیں مگر شدت اور لذت جو علی گڑھ کی یاد میں ہے وہ کیا کسی دوسری درس گاہ کو نصیب ہو گی۔''(۵)

رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی علی گڑھ کا ذکر زیادہ ہے اور اپنے آپ کو علی گڑھ کا ساختہ پرداختہ کہنے پر فخر محسوس کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ رشید صدیقی کے ہاں علی گڑھ اظہار جبکہ مختار مسعود کے ہاں علی گڑھ معیار ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ '' آوازِ دوست'' کے آٹو گراف البم کے صفحے علی گڑھ میں بڑی تیزی سے بھرتے گئے اور ۱۹۴۸ء میں

جب پاکستان آئے تو پھر وہ پھرتی اور تیزی نظر نہ آئی۔ ''آوازِ دوست'' میں شخصیات کے انتخاب کو دیکھا جائے تو اکثریت علی گڑھ کے دروازے سے ہی ''آوازِ دوست'' میں وارد ہوئے ہیں۔ پھر ان شخصیات کا ذکر جب علی گڑھ کے تناظر میں ہوتا ہے تو اس لمحے مختار مسعود کے قلم کی جولانی دیدنی ہوتی ہے۔ وہ لفظوں، جملوں، تشبیہوں، استعاروں، ضرب الامثال اور کہاوتوں کا استعمال اتنا برجستہ اور برمحل کرتے ہیں کہ تحریر میں وضاحت و بلاغت کے کئی دفتر کھل جاتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

> ''علی گڑھ کی محبت ان کے ہاں کوئی ضمنی چیز نہیں ہے۔ علی گڑھ کی ٹوپی اور شیروانی کو وہ تحریکِ پاکستان اور مساواتِ اسلامی کا سمبل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک قائداعظمؒ کا ظہور درس گاہِ سرسید اور شعرِ اقبال کی وجہ سے ممکن ہوا ہے۔ ''آوازِ دوست'' میں وہ اپنی ان محبتوں کو آوازیں دیتے ہیں۔''(۶)

مختار مسعود کی پیشہ ورانہ زندگی ایک وسیع تجربہ سے معمور ہے۔ جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا قیامِ پاکستان کے بعد وہ مقابلے کے پہلے امتحان میں سب سے کم عمر امیدوار کی حیثیت سے شریک ہوئے اور کامیابی حاصل کی اس کے بعد مختلف شعبوں میں اہم ذمہ داریاں نبھائیں۔ ملازمت کا دورانیہ کم و بیش ۳۹ سال بنتا ہے جس میں ۱۵ سال تک اعلیٰ ترین سطح یعنی بحیثیت سیکرٹری حکومتِ پاکستان خدمات انجام دیں۔ مختار مسعود نے دس برس تک DMG گروپ میں اسسٹنٹ کمشنر، ڈپٹی کمشنر اور کمشنر کی حیثیت سے خوشاب، ملتان، کراچی، بہاولپور اور لاہور میں ملازمت کی۔ عظیم محقق و مؤرخ ای ایم فوسٹر سے ''آوازِ دوست'' کے لیے آٹوگراف ملتان ہی میں لیا تھا جب وہاں ڈپٹی کمشنر تھے۔ اور کمشنر لاہور کی حیثیت سے انہیں مینارِ پاکستان کی تعمیر، برکت علی محمڈن ہال کی مرمت اور توسیع، عزیز بھٹی شہید کی جائے شہادت پر ایک یادگار عمارت اور

مسجد شہدا کی تعمیر کا کام کرنے کا موقع ملا۔
اقتصادی حکمت عملی بنانے اور وضع کرنے اور اسے بروئے کار لانے میں وہ ایک توانا ذہن اور وسیع تجربات رکھتے تھے۔ مختار مسعود سیکرٹری وزارت خزانہ، حکومت مغربی پاکستان اور ایڈیشنل سیکرٹری وزارت خزانہ حکومت پاکستان بھی رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایڈیشنل سیکرٹری منصوبہ بندی کمیشن، حکومت پاکستان بھی رہے۔ اس کے علاوہ منصوبہ بندی، تجارت، صنعت، زراعت، خوراک، توانائی، پانی و بجلی، صحت اور سماجی بہبود کی وزارتوں میں چیئرمین، سیکرٹری، ایڈیشنل سیکرٹری اور ممبر کے حیثیت سے فرائض انجام دیئے۔ وزارت صنعت میں پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن (پی آئی ڈی سی) کے چیئرمین کی حیثیت سے مالاکنڈ ڈویژن ڈسٹرکٹ دیر میں دو جگہوں پر کارخانے بنائے آج کل اس دونوں کارخانوں کی جگہ دو یونیورسٹیاں (یونیورسٹی آف مالاکنڈ اور شہید بے نظیر بھٹو یونیورسٹی شرینگل) قائم ہیں یوں ان دونوں یونیورسٹیوں کی تعمیر میں بھی بلواسطہ مختار مسعود کی خدمات شامل ہیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مختار مسعود تقریباً پونے دو سال تک Pakistan Administrative staff college کے پرنسپل رہے یہ وہی کالج ہے جس کی بنیاد ۱۹۶۰ء میں رکھی گئی۔ اور جس کے قیام کی ذمہ دار دو رکنی کمیٹی میں مختار مسعود خود بھی تھے۔

مختار مسعود ملکی امور نظامت کا تجربہ تو رکھتے ہی تھے مگر ان کی بین الاقوامی خدمات و تجربات بھی کوئی کم نہیں۔ انہوں نے ایک ماہر کی حیثیت سے بہت سی بین الاقوامی تنظیموں کی دعوت پر اہم کمیٹیوں اور مجالس میں شرکت کی اور یہ سلسلہ پینشن لینے کے بعد بھی جاری رہا۔ وہ اقوام متحدہ اور اس کی ذیلی تنظیموں ایف اے او، گیٹ، ڈبلیو ایچ او، ایس کیپ، ورلڈ بینک، انٹرنیشنل مانیٹری فنڈ، اسلامی ڈویلپمنٹ بنک اور دوسری

بین الاقوامی تنظیموں کے زیر اہتمام متعدد بین الاقوامی مجالس، مذاکروں اور اجتماعات میں شرکت کی اور ان میں مختلف مواقع پر صدر اور نائب صدر کے عہدوں کے لیے منتخب کیے گئے۔

مختار مسعود نے دوسرے ممالک اور حکومتوں سے سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر تجارت، اقتصادی تعاون، مشترکہ منصوبوں اور ٹیکنالوجی کے تبادلے جیسے اہم امور پر مذاکرات اور معاہدے کیے۔ اس کے علاوہ اسلامی ممالک کے باہمی اقتصادی تعاون اور اشتراک کے سلسلے میں وہ کئی مرتبہ بین الاقوامی ورکنگ گروپ کی صدارت کر چکے ہیں۔

مختار مسعود ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک چار سال تہران میں آر سی ڈی کے سیکرٹری جنرل (سفیر بلحاظ عہدہ) کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ یہ وہی عرصہ ہے جس میں ایران میں انقلاب آیا جس کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ شاہ ایران کا عروج، زوال اور شاہ رفت یعنی رخصتی بذریعہ عوامی انقلاب کا بھرپور تذکرہ مختار مسعود نے اپنی کتاب "لوحِ ایام" میں کیا ہے۔ بحیثیت سیکرٹری جنرل انہوں نے پاکستان ایران اور ترکی کے مابین اقتصادی امور میں علاقائی تعاون کے لیے کام کیا۔

اس کے علاوہ مختار مسعود اہم قومی تعلیمی اداروں، فلاحی تنظیموں اور پیشہ ورانہ انجمنوں کی انتظامیہ (بورڈ آف گورنرز) سے گاہ بگاہ منسلک رہے۔ وہ پنجاب یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، پاک امریکن مینجمنٹ انسٹیٹیوٹ، نیشنل کالج آف آرٹس، ایچی سن کالج، پاکستان ہسٹاریکل ریسرچ سوسائٹی، پنجاب پبلک لائبریری سے مختلف حیثیتوں سے وابستہ رہے۔ قومی مالیاتی کمیشن (۱۹۹۲ء) کمیٹی برائے اسلامی اقتصاد، کمیٹی برائے اسلامی رفاہی مملکت، کمیشن برائے جامعہ خواتین محصور پاکستانیوں کی آ

کاری کا بورڈ، نظریۂ پاکستان فاؤنڈیشن، پنجاب ایجوکیشن فاؤنڈیشن، نظریۂ نصاب تعلیم کمیٹی، باب پاکستان قومی یادگار کونسل، قومی نج کار کمیشن، صوبائی جشن گولڈن جوبلی کمیشن، اقبال اکادمی، پنجاب ایگزامینیشن اتھارٹی وغیرہ کے بھی ممبر اور سربراہ کے حیثیت سے بھی آپ کی خدمات اپنی مثال آپ ہیں۔

انتظامی اور تعلیمی زندگی میں مختار مسعود کی کامیابیوں کا سفر جتنا شاندار رہا اتنا ہی تصانیف کا سفر بھی جاندار و شاندار ہے۔ اب تک ان کی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دو انگریزی اور تین اردو زبان میں شائع ہوئیں۔ کتابوں کے نام ''آوازِ دوست''، ''سفر نصیب''، ''تاریخ کے عینی شاہد'' Eye Witness of History (انگریزی)، ''مغربی پاکستان کی سرزمین کا جائزہ'' (انگریزی) اور ''لوحِ ایام ہیں''۔ ''آوازِ دوست'' کے اب تک تقریباً بائیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے برصغیر پاک وہند کے مسلمانوں کی بیداری اور تحریکِ آزادی کی داستان منفرد ادبی انداز میں بیان کی ہے۔ آزادی سے پہلے علامہ اقبال نے جس اسلوب میں مسلمانانِ ہند کے جوش وجذبے کے سرد ہو جانے پر اجتماعی احساسِ زیاں کو جھنجھوڑا بالکل اسی اسلوب میں نثری تحریر کے ذریعے مختار مسعود نے آزادی کے بعد کی حالات اور اجتماعی احساسِ زیاں پر پاکستانیوں کو سنہرے ماضی سے بہترین مستقبل کی راہ دکھائی ہے۔ ''سفر نصیب'' کے بھی درجن بھر ایڈیشن آچکے ہیں۔ ''سفر نصیب'' اقبال کے مصرعے ''سفر نصیب نصیب تو منزلیست کہ نیست'' سے ماخوذ ہے۔ یہ سفر نامہ شعور اور احساس کے سفر سے عبارت ہے۔ ''تاریخ کے عینی شاہد'' قائداعظم کے نام لکھے ہوئے خطوط کا مجموعہ ہے جس کو تحریکِ پاکستان کی تاریخ کی ایک دستاویز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ مختار مسعود کے والد نے بھی ''اقبال نامہ'' کے نام سے علامہ اقبال کے خطوط شائع کیے تھے ممکن ہے کہ

مختار مسعود کو یہ خیال وہیں سے آیا ہو۔ ''مغربی پاکستان کی سرزمین کا جائزہ'' انگریزی زبان میں ہے جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے یہ مغربی پاکستان کے قدرتی وسائل پر ایک محققانہ رائے ہے۔ ''لوحِ ایام'' ان کی اب تک آخری تصنیف ہے۔ ''لوحِ ایام'' جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی اور ابتدائی چند سالوں میں اس کے آٹھ ایڈیشن آچکے تھے جو کہ اب اور بھی بڑھ چکے ہیں۔ ''لوحِ ایام'' ایرانی انقلاب کی وہ کہانی ہے جس کے مختار مسعود چشم دید گواہ ہیں۔ اس کتاب میں ایرانی انقلاب پر بات کرتے ہوئے پاکستانی حالات پر بھی بھرپور تبصرہ کرتے ہیں اور ہمیں آئینہ دکھاتے ہیں۔

مختار مسعود کی کتابیں یا ان کے اقتباسات کئی درس گاہوں میں پڑھائے جا رہے ہیں۔ مختار مسعود کی تصانیف پر ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر تھیسس لکھے جا چکے ہیں اور مزید کام کی بھی گنجائش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آوازِ دوست، لاہور، النور پبلشرز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۶

۲۔ اُردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب، دہلی ایجوکیشن پبلی کیشنز، ص ۲۷۸

۳۔ از کجامی آید ایں آوازِ دوست؟، مضمون، مشمولہ ''انداز نظر'' لاہور، سنگِ میل پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰

۴۔ راقم الحروف کو انٹرویو بمقام الاعطاء شادمان ۲، لاہور، ۲۶ جنوری ۲۰۰۹ء،

۵۔ آوازِ دوست، لاہور، النور پبلشرز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۰

۶۔ تنقیدی مقالات، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۱

●●●

مختار مسعود کا اسلوب

چہ جادوئیست ندانم بطرزِ گفتارش
کہ بازبستہ زبان سخن طرازاں را
(فیضی)

مختار مسعود اردو کے ان چند خوش نصیب ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو شہرت ہی نہیں مقبولیت بھی رکھتے ہیں۔ان کے ہاں خوبصورت اندازِ تحریر، جدتِ ادا، ندرتِ خیال، اپنے تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔علی گڑھ کی مادرِ علمی سے اپنی پیاس بجھانے اور ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخی، ثقافتی روایات پر گہری نظری رکھنے کے سبب آپ کی شخصیت کی ہمہ گیری اور آپ کی تحریر کے متنوع رنگ صاف دکھائی دیتے ہیں۔ مختار مسعود نے جذبے اور احساس کے مربوط اظہار سے فکر و خیال کو پُر وقار جمال بخشا ہے۔اُن کا جمالیاتی ذوق، فنی مہارت، تہذیبی شعور اور ثقافتی اقدار ان کی تحریر کو چار چاند لگاتی ہے۔اُن کی تحریر ان کی فکری رویوں کی غماز ہے۔ اپنے شہ گام اسلوب کی بدولت مختار مسعود نے بھی مشتاق احمد یوسفی کی طرح اپنی پہلی کتاب ''آوازِ دوست'' ہی سے بلند اقبالی حاصل کی اور اپنی منفرد سحر انگیز، دلکش و مسرور کن تحریر سے اہلِ علم و ادب کی

آنکھوں کا تارا بن گئے۔ ''آوازِ دوست'' کے بعد ان کی اگلی دونوں کتابوں ''سفر نصیب'' اور ''لوحِ ایام'' نے بھی اُس سحر انگیز اور جادوئی انداز کو مزید نکھار بخشا۔ سید ضمیر جعفری نے اُن کی نثر کی نیرنگی سے یہ رنگ چنے ہیں:

> ''انہوں (مختار مسعود) نے اردو نثر کے خوبصورت ترین پھولوں سے بوند بوند رنگ اور رس اور خوشبو جمع کر کے بات کہنے کا ایک نیا سلیقہ پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے جملوں کو ہیروں کی طرح تراشتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ بڑی سے بڑی بات ایک جملے بلکہ ایک لفظ میں ادا ہو جائے۔ ان کا بس چلے تو اول سے آخر تک ضرب الامثال لکھتے جائیں۔ ان کے فقرے ان کے مافی الضمیر کے منجھے ہوئے سفیر ہوتے ہیں۔''[1]

مختار مسعود عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے والے ادیب ہیں کیونکہ ان کے مخاطب اور قاری عوام نہیں، خواص ہیں۔ ان کی تحریر اور اسلوب سے لطف اندوز ہونے کے لیے خاص علمی اُپج رکھنا قاری کے لیے انتہائی ضروری ہے ان کے ہاں ایک روشن فکر اور مطمئن رُوح کا اثر ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ گہرے مطالعے اور وسیع تجربے کی بنیاد پر اپنے مخاطب اور پڑھنے والے کو نئی منزلوں اور اچھوتی حقیقتوں سے آشنا کراتے ہیں۔ ''آوازِ دوست'' میں تاریخی میناروں پر بات ہو یا تاریخ ساز انسانوں کا ذکر، ''سفر نصیب'' میں برف کدوں کا مشاہدہ ہو یا غاروں، سمندروں اور صحراؤں پر بحث، ''لوحِ ایام'' میں ایرانی انقلاب کی روداد ہو یا اس کا پاکستانی ماحول اور عوام سے موازنہ ہر جگہ مختار مسعود فکر اور فن کی قندیلیں روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا امتیاز ان کی تحریر میں موجود تہہ داری، پہلوداری، تفلسف اور معنویت ہے۔ مختار مسعود لفظوں کے انتخاب میں ایک مرصع کار اور جوہری کی طرح اپنے ہنر کو کام میں لاتے ہیں۔ وہ جملے، فقرے اور لفظ کی مشاطگی میں بڑی لگن اور محنت سے کام لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

ان کی رنگین بیانی اور مرصع تحریروں پر بعض اوقات شاعری کا گماں ہوتا ہے۔

مغربی نقاد والٹر پیٹر کہتے ہیں:

''فن میں حسن کی ایک لازمی مقدار کی موجودگی کے اصول کے تحت ادب کو ایک فن لطیف قرار دیتے ہوئے ادبی اسلوب کے تجمل اور حسن آفرینی کی بہت سی صورتیں جہاں شاعری میں نظر آتی ہیں وہ محاسن نثر میں بھی ہوتی ہیں۔''(۲)

پروفیسر نظیر صدیقی، مختار مسعود کے حوالے سیاسی خیال کو ایک اور انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

''اچھے شعر کی ایک خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ نثر کی نثر ہو اور شعر کا شعر۔ میرے نزدیک بہترین نثر کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ بُری شاعری کے تمام معائب سے محفوظ ہو اور اس میں اچھی یا اعلیٰ شاعری کے لطیف ترین محاسن موجود ہوں۔ مختار مسعود کی نثر ہر جگہ میرے اس مطالبے کو پورا کرتی نظر آتی ہے۔ حُسنِ تخیّل، حُسنِ تعبیر، نازک خیالی، نکتہ سنجی، معنی آفرینی، رمز و کنایہ اور نہایت لطیف طنز و مزاح وہ خوبیاں ہیں جو اعلیٰ درجے کی شاعری سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن آج مجھ سے مختار مسعود کی نثر کے نمایاں پہلوؤں کو بیان کرنے کی فرمائش کی جائے تو میں شاعری کی ان اصطلاحات سے کام لیے بغیر اس فرمائش کی تعمیل نہ کر سکوں گا۔''(۳)

تخیّل کی بلند پروازی، علوم کی فکری اور فنی لوازمات سے آگاہی، نازک خیالی، نکتہ سنجی اور معنی آفرینی سے واقفیت، پیرائیہ اظہار اور زبان دانی کی سمجھ بوجھ وہ کارگر ہتھیار ہیں جن کا استعمال مختار مسعود کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی

ثقافتی، لسانی اور تہذیبی میراث کو بروئے کار لا کر خوبصورت الفاظ، برجستہ اور مؤثر جملوں سے ایک الگ دلکش اسلوب اپنے نام کرانے میں بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مغربی ادیب اسٹنڈل کا خیال ہے کہ اسلوب ان تمام خیالات و واقعات سے تشکیل پاتا ہے جن سے ہو کر لکھنے والے کو گزرنا پڑتا ہے اور جو اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح علی گڑھ کا جھولنا ہو یا سول سروز کی عہدہ داری مختار مسعود نے علمی اور فکری دونوں حوالوں سے بہت کچھ اخذ کیا۔ علی گڑھ میں سیاسی، علمی اور ادبی مشاہیر نے ان کی تحریروں میں نکھار پیدا کیا۔ اس کے علاوہ علی گڑھ کی تحریکی اور سول سروس کی تنظیمی تربیت نے ان کی تحریر پر گہرے نقوش ثبت کیے۔ عام آدمی جن شخصیات سے صرف کتابوں کی حد تک اپنی علمی آبیاری کر پاتا ہے۔ مختار مسعود نے نہ صرف ان کو پڑھا بلکہ سنا اور دیکھا بھی ہے۔ ان علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات کی قربت نے مختار مسعود کو الفاظ و معانی کے ان گنت خزینوں سے بہرہ ور کیا ہے۔ یہی بات ان کی شخصیت اور اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں اہم سنگ میل ثابت ہوئی۔ وہ اپنی شخصیت اور اسلوب کے براق پر قاری کو سوار کرا کے اپنے ہمراہ زمان و مکان کی سیر کو نکل جاتے ہیں اور ان پر تہذیب و ثقافت، تعمیر و تشکیل اور جہانِ معنی کے کئی در وا کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ پڑھ لینے کے بعد ان کا قاری وہ نہیں رہتا جو پہلے ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے اندر ایک نئی اُمنگ، نئی فہم و آگہی محسوس کرتا ہے۔ ان کا علمی معیار بلند ہو جاتا ہے اور ذہنی افق پر فہم و ادراک کے نئے زاویے جگمگا اُٹھتے ہیں۔ ہم نوائی اور ہم رکابی کے اسی پیمانے پر پورا اُترنے والی تحریر کو مغربی ادیب ٹیونالسٹائی فن پارہ کہتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

''سچے فن کو جھوٹے فن سے الگ کرنے کے لیے یہ دیکھا جائے کہ آیا روح کے اندر اتر جانے والی اثر آفرینی (Infectiousness) موجود ہے یا نہیں؟ اگر ایک شخص (بغیر کوشش کیے اور بغیر اپنا نقطۂ نظر بدلے) دوسرے شخص کے فن کو پڑھ کر سن کر یا دیکھ کر ایسی ذہنی کیفیت کا تجربہ کرتا ہے جو اُسے دوسرے شخص (فنکار) سے متحد کر دیتا ہے اور ساتھ ساتھ اُن دوسرے آدمیوں سے بھی، جو اسی سطح پر اس فن پارے سے متحد ہو گئے ہیں تو جو شے یہ کیفیت پیدا کرے وہ ''فن پارہ'' کہلائے گی۔ ایک کارنامہ خواہ کتنا ہی شاعرانہ، واقعاتی، موثر یا دلچسپ ہو فن پارہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ اگر وہ یہ احساسِ مسرت (دوسرے تمام احساسات سے قطعی ممتاز) پیدا نہ کرے اور مصنف سے روحانی لگاؤ پیدا نہ کرے اور ساتھ ساتھ ان دوسروں سے بھی، جو اس فن پارہ کی اثر آفرینی سے متاثر ہوئے ہیں۔''(۴)

لیو ٹالسٹائی کے متعینہ معیار پر اگر مختار مسعود کی تحریر کو پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا فن اس پر پورا اُترتا ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کے ذہن و فکر پر بڑے مؤثر انداز میں اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں اور پڑھنے والا بغیر کسی کاوش و محنت کے ان کا ہم خیال و ہم نوا بن جاتا ہے۔ واقعات کی بُنت تخیل کی جولانی، فکری اُڑان اور بہترین طرزِ اظہار کے ریشمی غلاف میں لپٹی تحریر پڑھنے والا جب ایک بار گرہ گیر ہو جائے اس کی اثر آفرینی سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ وہ اپنے لفظوں کی تراش خراش، انتخاب و ترتیب، نشست و برخاست اور کانٹ چھانٹ اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے لب و لہجہ شگفتگی، شیفتگی اور تازگی، محاورات، تراکیب اور فقروں کی بندشوں پر گرفت، عبارت کی

روانی اور مدو جزر سے قاری کو بے دست و پا کر کے اپنی اثر آفرینی سے اپنی گرفت میں لے کر اپنا معتقد بنا لیتے ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی کہتے ہیں:

> ''مجھے اب تک کوئی باذوق آدمی ایسا نہ ملا جو مختار مسعود کا صرف ایک مضمون دیکھ کر خواہ وہ مضمون کوئی بھی ہو ان سے متاثر اور ان کا معتقد نہ ہو گیا ہو۔''(۵)

مختار مسعود نے پڑھنے والوں کو اپنا ہم خیال بنانے اور اپنی تحریروں میں حظ آفرینی کا عنصر اُبھارنے کے لیے اسلوب کے جن محاسن کا استعمال کیا ہے ان میں تشبیہات واستعارات، ضرب الامثال ومحاورات، صنعتِ تجنیس، صنعت تضاد، قول محال، موازنہ، طنز، متوازیت، صنعتِ تلمیح، مرکبات کا استعمال، شگفتہ بیانی و بذلہ سنجی، تکرار لفظی اور کفایتِ لفظی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو زبان اور اس کے ادباء کے بارے میں تاثرات، عالمی مشاہیر کے اقوال، تاریخ اور روداد نویسی برمحل اشعار کا استعمال، بات سے بات نکالنا، وسعتِ مطالعہ اور فلیش بیک جیسی تکنیک شامل ہیں۔ ان کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ یہ بات سامنے لاتا ہے کہ ان کی فکری اور فنی اُڑان دونوں بلندی پر ہیں۔ اچھوتے موضوعات کو ایک طرحدار اور بے مثل اسلوب میں پیش کرنا کم ادیبوں کو نصیب ہوا ہے۔ وہ اپنی فکری اور قلبی خواہشات کو قلمی خواہشات بنا کر جب قرطاس پر منتقل کرتے ہیں تو ان کی تحریر میں جولانی اور شہ گامی کا اظہار جھلکتا ہے۔ اور یہی بات ان کے صریر خامہ کو نوائے سروش بناتی ہے، یوں کہ ان کی تحریر پر نثر اور شاعری دونوں کا گماں ہوتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ادب میں شاعری کو تاثیر وتوانائی کے اعتبار سے نثر سے برتر مانا گیا ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے خالی نہیں جن میں بعض نثر نگار تاثیر وتوانائی اور دلکشی ودلبری میں شاعروں کو پیچھے چھوڑ گئے

ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بعض نثر نگاروں کی نثر شاعری کی بلند ترین لطافتوں
کو نہ صرف چھو لیتی ہے بلکہ لطف و لذت کے اعتبار سے بہت سے
شاعروں کی شاعری کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔ مختار مسعود بھی ان
معدودے چند نثر نگاروں میں سے ہیں جن کی نثر کو بہت سے مشہور
و ممتاز شاعروں کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔"(۶)

ان کی پُرلطف تحریر کو فنی محاسن کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اگر ہم تشبیہات و استعارات ڈھونڈنے کی کوشش کریں تو موزوں جگہوں پر بہتر انداز میں تشبیہات و استعارات کی ایک قطار لگی نظر آئے گی۔ ان کی پہلی کتاب "آوازِ دوست" سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایشیاء کے نقشے پر نظر ڈالیں تو سائبیریا سے لنکا تک خشکی نظر آتی ہے۔
لنکا کے جزیرے کی شکل نقشے میں دیکھی تو گمان گزرا جیسے قدرت کی
آنکھوں سے خشکی کا آخری قطرہ ٹپک کر سمندر میں گر پڑا ہو۔"(۷)

"آج گل پاشی سروجنی پر ہوئی۔ دیکھنے والوں نے گل و بلبل کا یہ نیا رشتہ
بھی دیکھا۔ گل تھا کہ آج بلبل پہ نثار ہو رہا تھا۔"(۸)

"سروجنی کی تقریر ایک اچھی غزل کی طرح دلکش ہوتی، جس طرح غزل
میں صدیوں سے مضامین کی تکرار کے باوجود تازہ غزل بھی ایک نوع
ہے وہی کیفیت سروجنی کی تقریروں کی تھی۔"(۹)

"سفر نصیب" میں بھی تشبیہات و استعارات کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں:

"پانی کا رخ ذرا دائیں جانب سرکا دیا ہے۔ جہاں دو پیاسی سرنگوں کے
دہانے اوک لگائے دریائے سندھ کو غٹا غٹ پی رہے ہیں۔ کبھی دریا
یہاں سے دیوانوں کی طرح گزرتا تھا۔ منہ میں کف اور گریباں لیرلیر۔
اب جنون کو افاقہ ہے۔ ایک پُرسکون چھوٹی سی جھیل بن گئی ہے۔ دریا
اسی جھیل کے پنگھوڑے میں پڑا سو رہا ہے۔"(۱۰)

''وہ چھوٹا سا بنگلہ جنگل میں یوں کھڑا تھا جیسے ایک خوشنما کھلونا، جسے کوئی بچہ دریا کے کنارے بھول آیا ہو۔''(۱۱)

''اس میدان میں مختلف گہرائیوں کے چوکور قطعے بنے ہوئے ہیں۔ پہلی نظر میں یوں لگا جیسے کسی نے کروشیے سے بُنی ہوئی چادر دھو کر پہاڑیوں کے درمیان سوکھنے کے لیے پھیلا دی ہے۔ جہاز اونچا ہوا، منظر اور تشبیہ بدل گئی۔ دوسری نظر میں یوں لگا جیسے کسی نے شالامار بنانے کے لیے زمین کو درجہ بدرجہ تراشا ہو۔''(۱۲)

''کھڑکی کے باہر ایک پہاڑ کھڑا پہرا دے رہا تھا۔''(۱۳)

''وہ پہاڑی اس بلندی سے ایسے نظر آ رہی ہے جیسے ایک بڑی سی کچی قبر۔''(۱۴)

''یوں لگتا ہے تمہاری خواہش لواری کی سرنگ کی طرح ہے۔ اس کا چرچا تو بہت ہے۔ تھوڑا بہت کام بھی ہوتا رہتا ہے۔ مگر رفتار ایسی ہے کہ مدتوں تک موقع پر سرنگ کے بجائے ایک اندھے غار کے سوا کچھ نہ ہوگا۔''(۱۵)

''دھوپ میں چاندی کی طرح چمکنے والا دریا یوں لگتا جیسے پن چکی کا پسا ہوا تازہ آٹا۔''(۱۶)

''چاروں طرف ہرے اور پیلے کھیت، بیچ میں سہ منزلہ مکان جتنی بلند اور سیدھی چٹان جو پہاڑوں سے کٹ کر یوں کھڑی تھی۔ جیسے گلہ سے گم ہو جانے والی بھیڑ۔''(۱۷)

''مچھیرے کی آنکھیں بڑی بڑی ہیں جیسے ڈھیلے حلقوں سے باہر نکل کر پانی میں گرنے والے ہوں۔ اور یہ تھکی تھکی ہیں جیسے ابھی خود بخود بند ہو جائیں گی۔ وہ اپنا چھوٹا سا جال پانی میں پھینکتا اور تھوڑی دیر کے بعد کھینچ لیتا ہے۔ اس نے ساری عمر اس ایک عمل کی تکرار میں گنوا دی اور وقت اس کے ہاتھوں سے یوں نکل گیا ہے جیسے جال کھینچنے پر پانی اس کے

حلقوں سے نکل جاتا ہے۔''(۱۸)

'' آوازِ دوست'' اور ''سفر نصیب'' کی طرح ''لوحِ ایام'' میں بھی ایسی منفرد مثالیں مل سکتی ہیں:

''اپنی بات ہوگی تو اسے مثنوی کی طرح طول دیں گے۔ دوسرا بات کرے تو رباعی کی طرح اختصار سے کام لینے کی تلقین کریں گے۔''(۱۹)

''ایسے یگانہ روزگار شخص کی تقلید کیسے ممکن ہے جس کے لیے اردو ایک درگاہ تھی، محاورے مجاور اور انشائیہ متولی۔''(۲۰)

''رمضان کا مہینہ آیا۔ دبے پاؤں اور بڑی خاموشی کے ساتھ۔ اس مہمان کی طرح جو ناوقت آمد کی وجہ سے خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو۔''(۲۱)

''گولی چلتی ہے اور چند مظاہرین خون میں لت پت ہو جاتے ہیں۔ زخمیوں کو موقع واردات سے یوں اُٹھایا جاتا جیسے کھانے کی میز سے استعمال شدہ پلیٹیں، میز کی طرح سڑک کو بھی صاف کیا جاتا ہے۔ جس طرح صاف پلیٹیں دوبارہ لگائی جاتی ہیں۔ اسی طرح صاف اور تازہ خون نوجوان دوبارہ سڑک پر جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ کیسا خیال ہے۔ یہ کیسی تشبیہ ہے۔''(۲۲)

''ایک سفر میں انہوں نے جہاز کا کنٹرول کچھ عرصہ کے لیے میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ میں نے لاکھ کوشش کی کہ پرواز ہموار رہے مگر ہوائی جہاز کو ضد تھی کہ وہ اس طرح چلے گا جس طرح پاکستانی جمہوریت۔''(۲۳)

''اس گھر میں فن کا حسن ہے مگر زن کا حسن نظر نہیں آتا۔ خاموشی اتنی گہری ہے۔ کہ یہ فلیٹ بے اولاد لگتا ہے۔''(۲۴)

''دن ویسے ہی چڑھا جیسے پہاڑ کے دامن میں سردیوں کے دن چڑھا کرتے ہیں۔ سورج دیر سے نکلا۔ اس کی تپش میں کوئی تیزی نہیں ہے۔ جیسے اس

نے گرمیوں میں فضول خرچی کی ہو اور سردیوں میں کنگلا ہو گیا ہو۔"(۲۵)

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مختار مسعود محض تشبیہ برائے تشبیہ کا استعمال نہیں کرتے بلکہ اس میں وہ ادبی رنگ پیدا کرتے ہیں جس سے پڑھنے والے پر مسحور کُن کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ دریا کو پنگھوڑے میں سلانا، کھڑکی کے باہر کھڑے پہاڑ کو پہرہ دار کہنا۔ طویل بات کو مثنوی اور مختصر کو رباعی خاموش فلیٹ کو بے اولاد کہنا تشبیہ اور استعاروں کی وہ جاندار مثالیں ہیں جن کے خالق مختار مسعود ہی ہو سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک تشبیہ اور استعارہ کو چہرے کی بناؤ سنگھار کا نام دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"علم بیان اور صنائع بدائع کا ادب میں وہی رول ہوتا ہے۔ جو انسانی چہرے پر بناؤ سنگھار کا۔ ان کا مناسب اور برمحل استعمال ادب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ہی علم بیان کے سب سے اہم نمائندے ہیں۔ جن کا بہتر استعمال کلام میں حسن و لطافت کی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ ان دونوں کا عام استعمال بھی قارئین و سامعین کے دل کی کلیاں کھلانے اور ان کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔"(۲۶)

سید عابد علی عابد تشبیہ اور استعارہ کو عروسِ سخن کا زیور قرار دیتے ہیں، ان کے مطابق:

"تشبیہ ہو یا استعارہ جب تک اس کا مقصد یہ نہیں کہ مفہوم کی توجیہ و توضیح کرے، اس وقت تک تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری، شعبدہ گری ہے بلکہ خیرہ سری ہے۔ یہ وہ زیور ہے کہ عروس سخن کو بہت سوچ سمجھ کے پہنایا جاتا ہے۔ خوف یہ ہوتا ہے کہ ہلکے ہلکے طلائی کنگنوں اور جڑاؤ بالیوں کی جگہ زنجیریں اور لوہے کے بالے نظر نہ آنے لگیں۔"(۲۷)

مختار مسعود کی تحریر سے اخذ شدہ درج بالا مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ

اپنی تحریر اور عروسِ اسلوب کی مشاطگی کے لیے اچھوتے اور دلکش استعاروں اور تشبیہات کا استعمال بڑے نفیس انداز میں کرتے ہیں۔ جو کہ پڑھنے والے کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچاتے ہیں۔

مختار مسعود کی تحریر کی ایک اور خوبی کفایت لفظی ہے۔ کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کہنے کا گر ان کا خاصہ ہے۔ اردو ادب میں کم ہی ادیب ہوں گے جن کے ہاں اس ہنر پر اس طرح کی گرفت ہو۔ کیا لکھنا ہے کی بجائے کیا نہیں لکھنا پر مختار مسعود کی نظر زیادہ گہری پڑتی ہے۔ مختار مسعود نے ملا واحدی کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ" ان کی عبارت کہانی کی طرح شروع ہوتی ہے اور چند سطروں میں جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں پلاٹ، پس منظر اور کردار نگاری مکمل ہوتی ہے مگر اس کے لیے بے ربط ناولوں کی سی طوالت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ وہ ایک لفظ ایک اشارے یا ایک سطر میں پوری داستان سمو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کی مختصر نویسی کا یہ کمال ہے کہ ہر منظر مکمل لگتا ہے اور ہر بات مفصل معلوم ہوتی ہے۔ تاثرات کی ابتداء کسی معمولی بات سے ہوتی ہے جو آخر تک پہنچتے ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔ پڑھنے والا چونک اُٹھتا ہے کہ غیر اہم اور اہم کا درمیانی سفر اتنا مختصر کیسے ہو گیا۔ واحدی صاحب کا راز یہ ہے کہ وہ اس فاصلے کو عام روش سے ہٹ کر ایک متروک پگڈنڈی کے ذریعے طے کرتے ہیں۔ جسے بے راہ روی کی طویل راتیں دریافت کرنے سے پہلے صراطِ مستقیم کہتے تھے۔" مختار مسعود کی تحریر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو باتیں انہوں نے ملا واحدی کے بارے میں لکھی ہیں حرف بہ حرف ان کی اپنی تحریر پر صادق آتی ہیں کیونکہ ان کا اپنا طرزِ بیان ایسا ہے جس میں ایک لفظ، ایک اشارے یا ایک سطر میں پوری داستان ہو جاتی ہے ان کی تحریروں میں ہر

بات اختصار کے باوجود مکمل و مفصل معلوم ہوتی ہے۔ کفایت لفظی کے ...
مختار مسعود مطابقتِ الفاظ کے التزام میں بھی کمال رکھتے ہیں۔

سید عابد علی عابد کفایت لفظی کے بارے میں مغربی ادیب والٹر پیٹر ... دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پیٹر مطابقتِ الفاظ و معانی کو فن پارے کی غایت الغایات قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر لفظ بالکل اپنے صحیح مقام پر اور پوری دلالتوں کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے کہ اس کا روئے سخن عالم کی طرف ہے۔ اگر فنکار کوشش کرے گا تو اُسے اپنے ذخیرۂ الفاظ میں بڑے نادر، نفیس اور اعلیٰ درجے کے الفاظ ملیں گے اور انہی کے صحیح استعمال سے اس کی انفرادیت اُبھرے گی۔''[۲۸]

پیٹر کے ان اُصولوں پر مختار مسعود کے انتسابات کو پرکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کس نادر، نفیس اور اعلیٰ درجے کے انداز میں انہوں نے یہ انتسابات تحریر کیے:

''آوازِ دوست'' کا انتساب ملاحظہ ہوں:

''پَرِ کاہ اور پارۂ سنگ کے نام
وہ پَرِ کاہ جو والدۂ مرحومہ کی قبر پر اُگنے والی گھاس کی پہلی پتی تھی
اور وہ پارۂ سنگ جو والد مرحوم کا لوحِ مزار ہے''[۲۹]

''سفر نصیب'' کے انتساب میں لکھتے ہیں:

''تارِ نفس اور خطِ جادہ کے نام
وہ تارِ نفس جسے چھیڑا تو اُسے ہم آواز پایا
اور
وہ خطِ جادہ جس پر چلا تو اُسے ہم سفر پایا''[۳۰]

جبکہ ''اوجِ ایام'' کا انتساب چراغ اور دریچے کے نام کرتے ہیں:

''وہ چراغ جس سے اندھیرے چھٹ جائیں گے۔ اجالا ہی اجالا ہوگا۔
بے سمت سفر کو سمت میسر آئے گی۔ اور وہ دریچہ جو ایک روشن مستقبل کی
جانب کھلتا ہے جس سے تازہ ہوا آئے گی اور جہانِ تازہ کی خبر لائے
گی۔''(۳۱)

اسی طرح ان کے کتابوں کے دیباچے بھی ایجاز و اختصار کے نادر نمونے ہیں۔ پطرس بخاری نے جس طرح دیباچوں کی تحریر میں نئی روح پھونکی یا مشتاق یوسفی نے اپنی کتابوں کے دیباچے خود لکھ کر جو بقول یوسفی کے (تا کہ دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جائیں) ایک الگ راستہ اختیار کیا، مختار مسعود نے بھی دیباچہ نویسی میں ایک نئی شاہراہ کا انتخاب کیا۔ اس بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''دیباچہ نگاری میں آپ نے بالکل نئی شاہراہ کھولی ہے۔ یہ شاہراہ تو خیر
کھلتے ہی بند ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا چاہیے کہ ایک نئے رُخ پر ادبی ٹریفک
کھول دیا ہے۔ مختصر دیباچے ہم نے پہلے بھی دیکھے ہیں لیکن اس جیسا
آڑو پر سفیدی کے برابر دیباچہ ہماری نظر سے پہلے نہیں گزرا۔ انہوں
نے گویا السلام علیکم کہہ کر کتاب کی کنجی قاری کے ہاتھ میں تھما دی۔''(۳۲)

مختار مسعود لفظ کی ثقافت ہی نہیں نفسیات سے باخبر ہیں وہ اس کی قدر و قیمت اور عظمت و بزرگی کے بھی معترف ہیں۔ اسی لیے وہ اس کا غیر ضروری استعمال نہیں کرتے اور قطعیت کے ساتھ اپنی بات قلم کی نوک سے قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔ بے محل جملے اور غیر ضروری الفاظ ان کے ہاں کم ہی ملتے ہیں۔ ان کی تحریر میں یہ خاصہ شاید علی گڑھ سے آیا ہو کیونکہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ لکھاری بے جا اور بے محل لفاظی

کو پسند نہیں کرتے۔ مقصدیت کے ساتھ اپنی بات بیان کرنے کا انداز علی گڑھ کے لکھاریوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ رشید احمد صدیقی بہترین اسلوب کے لیے معیار مقرر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زبان و بیان کے کم سے کم تکلفات کا حامل ہو۔ حشو و زوائد سے پاک ہو اور اظہار و ابلاغ کے تقاضوں کو بوجوہ احسن پورا کرتا ہو۔''(۳۳)

رشید احمد صدیقی کے اس معیار کو سامنے رکھ کر مختار مسعود کی تحریر سے چند اقتباسات اخذ کرتے ہیں:

> ''ایک رات جاگ کر گزاری تو اس رات آزادی کی نعمت ہمارے حصے میں آئی۔ یہ اگست ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ ایک رات سو کر اٹھے تو دنیا ہی بدلی ہوئی پائی۔ مجلس قانون ساز کو لا قانون قرار دیا جا چکا تھا اور آئین سے وفاداری کا حلف اُٹھانے والے اسے منسوخ کر چکے تھے۔ یہ اکتوبر ۱۹۵۸ء کی بات ہے۔ اس کے بعد ہر بلا خانہ انوری پر نازل ہونے لگی اور برق نے بیچارے مسلمانوں پر گرنا سیکھ لیا۔ ہم نے لاکھ تقریریں کیں، خوش خیال اور دھواں دھار، مگر تاریخ نے ہماری ایک نہ سنی۔ ہم نے بڑے بڑے منصوبے تیار کیے۔ دنیا نے ان کی تعریف بھی کی مگر تاریخ نے ہماری ایک بھی نہ چلنے دی۔ تاریخ نے اپنا رشتہ ہمارے اعمال کے ساتھ استوار کر لیا اور ایک دن ہمیں پا بجولاں ڈھاکہ ریس کورس میں لا کھڑا کیا۔ یہ دسمبر ۱۹۷۱ء کی بات ہے۔ اس روز ہم نے مڑ کر اپنی تاریخ پر نظر ڈالی تو ہمیں یاد آیا کہ تاریخ کو کسی تاریخ دان نے جرائم، حماقتوں اور بدقسمتی کی فہرست کہا ہے۔ اگر ہماری تاریخ میں ۲۳ مارچ اور ۱۴ اگست کے دن نہ ہوتے تو ہم تاریخ کی اس تعریف پر ایمان لے آتے۔''(۳۴)

کفایت اور مطابقت الفاظ کی اس سے بہتر مثال کہاں ملے گی۔ اس طرح قائداعظم کی زندگی کے بارے میں ایک مختصر تبصرہ جو کہ کفایتِ لفظی کی اہم مثال ہے۔

''اس کی ذاتی زندگی میں بڑی تنہائی تھی۔ بیگم اس کی زندگی میں بہت دیر سے داخل ہوئیں اور بہت جلد نکل گئیں۔ دوست بہت کم اور اولاد واحد اور عاق۔ زندگی کی تمام آسائشیں اسے حاصل تھیں اور عمر ساٹھ برس کی تھی۔''(۳۵)

ٹائن بی کا تہذیب کے انتشار پر تحریر کردہ کئی جلدوں کا خلاصہ مختار مسعود چند سطر میں یوں بیان کرتے ہیں:

''جب معاشرہ ٹکڑے ٹکڑے اور روحِ عصر فگار ہو تو جان لیجئے کہ انتشار مکمل ہو چکا ہے۔ معاشرے کے تین ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ جابر اقلیت، بیزار عوام اور نامہربان ہمسائے، روح جب فگار ہوتی ہے تو لوگوں کا رویہ، احساسات اور طرزِ زندگی بالکل بدل جاتے ہیں۔ معاشرہ جب پارہ پارہ ہوتا ہے تو محض اس داخلی حقیقت کا اظہار ہے کہ معاشرے کی روح زخمی ہو چکی ہے اور زخم اس معاشرے کے ہر فرد کے دل پر لگ چکے ہیں۔ دل زخمی ہوں تو تبدیلی دو طرح کی ہوتی ہے۔ فعالی یا انفعالی، طباعی کی جگہ بے جا اضطرار پیدا ہو جاتا ہے یا غیر ضروری احتیاط، طباعی کی تقلید کرنے والی اکثریت یا تو نافرمان ہو جاتی ہے یا اتنی فرمان بردار کہ خواہ مخواہ موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔ جہاں تک احساسات کا تعلق ہے ان میں بے کسی اور بے دلی نمایاں ہو جاتی ہے۔ طرز زندگی میں ایک روش قدامت پسندی کی ہوتی ہے اور دوسری جدیدیت کی۔ دونوں غیر حقیقت پسند طریق ہونے کی وجہ سے ٹکراؤ اور تشدد کا باعث

بنتے ہیں۔ زندگی ایک بے معنی اور بے مقصد وقفہ بن جاتی ہے۔ جس
میں مختلف اثرات یوں گھل مل جاتے ہیں کہ وہ ایک بے ربط ڈھیر کی شکل
اختیار کر لیتی ہے۔ اخلاق پست اور مذاق پست تر ہو جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ
میں کثافت پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان پہلے فصاحت و بلاغت کھو دیتی ہے
پھر بولیوں میں بٹ جاتی ہے۔ فلسفہ ہائے حیات اور مذہب ایک دوسرے
سے گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا سارا نظام بے ترتیب نظر آتا ہے۔ پھر
اس گرتی دیوار کو کسی طباع، کسی سپہ سالار، کسی فلسفی یا کسی اوتار کا سہارا
ملتا ہے مگر وہ عارضی ہوتا ہے۔ یوں گرنا اور ساتی کا گرتوں کو تھامنا شاعری
میں بار بار مگر تاریخ میں صرف تین بار ہوتا ہے اور اس کے بعد جو گرا وہ
نیست و نابود ہو گیا۔'' (۳۶)

مختار مسعود کی تحریر حشو و زواید سے پاک ہوتے ہیں۔ ان کے چنے ہوئے لفظ کئی د...
عبور کر کے مختار مسعود کی تحریر میں جگہ بناتے ہیں۔ مختار مسعود ایک جملے میں پوری داستا...
سمونے پر کمال دستِ قدرت رکھتے ہیں۔ وہ مختصر پیرائے میں اپنی بات یوں پیش کر...
ہیں جس میں تکمیل اور تفصیل کی کمی کا احساس رہنے نہیں پاتا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ جم...
بناتے وقت تذبذب کا شکار نہیں ہوتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''جب مسافر گھٹنوں کے بل چلنے کے بجائے پیروں پر کھڑا ہوا تو عالمی
معاشی بحران آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے کتنے ہی ملک منہ کے بل گر پڑے
لڑکپن کی شوخیوں کا وقت آیا تو دوسری جنگِ عظیم شروع ہو گئی۔ جوانی کی
رومانی سرحد پر کھڑے ہوئے تو فسادات اور ہجرت کا منظر آنکھوں کے
سامنے تھا۔ آئینی تحفظات کے تحت ملازمت شروع کی تو آئین خزاں
کے پتوں کی طرح ہوا میں اُڑنے لگے۔ ہر طرف جنگِ آزادی شروع
ہو گئی۔ کوریا اور ویت نام کی جنگوں کے درمیانی وقفہ میں سات ملک

آزاد ہو گئے۔ ساری آزادیاں خون میں نہائی ہوئی تھیں۔''(۳۷)

اس طرح کمیونزم کے بارے میں اپنے تاثرات بڑے با کفایت انداز میں بیان کرتے ہیں:

''کمیونزم خون چاٹے بغیر آ سکتا ہے نہ قائم رہ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کمیونزم مستقل خطرہ بن سکتا ہے مگر ایک مستقل نظامِ زندگی نہیں بن سکتا۔''(۳۸)

ایجاز و اختصار کی اس طرح بے شمار مثالیں مختار مسعود کی تحریر میں جا بجا موجود ہیں۔ وطنِ عزیز پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات اور بین الاقوامی صورتِ حال پر اس طرح کے بے لاگ تبصرے مختار مسعود کے اسلوب کو منفرد اور پر شکوہ بناتے ہیں۔ ان کی کفایت لفظی کے بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''الفاظ کی کفایت سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کو ایک ایک لفظ خرید کر لکھنا پڑا ہے۔ مختار مسعود کی باتوں میں قطعیت کی دھوپ تیز رہتی ہے وہ دھند میں ٹینس کھیلنے کے قائل نہیں۔ کوئی ایک جملہ بھی ایسا نظر نہیں آتا جس کی داڑھی چوٹی میں اُلجھی ہوئی ہو۔''(۳۹)

ارسطو کے مطابق زبان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پامال ہوئے بغیر قابلِ فہم ہو اور تشریحی الفاظ، ایجاز و اختصار والے الفاظ کو مختلف شکلوں میں اس طرح بیان کیا جائے کہ اس سے تحریر میں شان اور وقار پیدا ہو جائے۔ مختار مسعود بھی اپنے اسلوب میں ترفع اور وقار پیدا کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں جن میں ایک، بات سے بات نکالنا بھی ہے جو کہ ایجاز و اختصار اور تشریح الفاظ کا بہترین انداز ہے۔ ایک موضوع پر بات کرتے کرتے وہ دوسرے موضوع کو سامنے لا کر قاری کو معلومات فراہم

کرتے ہیں۔ اس طرح بظاہر دو مختلف موضوعات کے درمیان ایک تعلق اور ربط کی دریافت قاری کو ایک سحر انگیز کیفیت سے دوچار کر کے اپنے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے سے قاری پر علم و آگہی کے نئے در وا کرتے ہیں۔ میناروں کا ذکر شروع کرتے ہیں تو دفاعی، علاقائی اور یادگاری میناروں تک چلے جاتے ہیں پھر لندن کیتھیڈرل، ویسٹ منسٹر کیتھیڈرل اور پیسا (Pisa) کی خمیدہ مینار سے ہوتے ہوئے ایسنلی ٹاور (Asenelti Tower)، گاریسندا (Garrisenda Tower) اور ایفل ٹاور تک پہنچ جاتے ہیں۔ اسی طرح ٹائن بی کے "تاریخ کا ایک مطالعہ" سے شروع ہو کر فلسفۂ تاریخ، افلاطونی فلسفے، نظریۂ زوال و انتشار، ارتقائے طبائع، جبریہ فلسفہ، سینٹ اگسٹائن اگوئن کے اقوال، پھر قادریہ فلسفہ سے ہوتے ہوئے سپنگلر، گیام بتستہ ویکو اور ابن خلدون کا موازنہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ جھیلوں، دریاؤں، سمندروں اور صحراؤں کے سیر پر نکلیں تو کئی جھیلیں، دریا، سمندر اور صحرا ان کے ہم رکاب ہوتے ہیں۔ یوں ان کی تحریر مداری کی اس ٹوکری کی مانند دکھائی دیتی ہے جس میں نوع بہ نوع موضوعات کمالات کی صورت میں موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً مینار پاکستان کی سیڑھیاں چڑھتے جاتے ہیں اور تحریک پاکستان کی رُوداد بیان کرتے جاتے ہیں۔ تیسری منزل کے بعد سیڑھیوں کی چھت سے لٹکے ہوئے دو چار چمگادڑوں کو دیکھ کر کہتے ہیں:

> "یہ پرندہ ہر مینار میں بسیرا کرتا ہے۔ انہیں دن میں کچھ نظر نہیں آتا اور ویسے بھی اُلٹا لٹکا رہنے کی وجہ سے انہیں ہر چیز الٹی نظر آتی ہے۔ ساتھی کہنے لگے، ان کا قصہ چھوڑو اور یہ بتاؤ کہ خود مسلمانوں نے اس تحریک کی کتنی مخالفت کی تھی۔ میں نے کہا یہ مخالفت کا تیسرا رُخ تھا۔ مندر اور کلیسا کے بعد کچھ مخالفت ڈیڑھ اینٹ کی مسجدوں سے بھی ہوئی۔ ان مسجدوں میں قوم پرست اذان تو دیتے تھے مگر وہاں جماعت اور نماز کا

کوئی انتظام نہ تھا۔"(۴۰)

"جب آزادی ملی تو نقل مکانی کا مرحلہ بھی آیا۔ میرا کل اثاثہ ایک جناح کیپ، سیاہ شیروانی، علی گڑھ کٹ پاجامہ اور ایک آٹوگراف البم تھی۔ جناح کیپ ایک تحریک سے وابستگی کی علامت تھی۔ سیاہ شیروانی سے میں نے بچپن میں مساوات کا پہلا سبق سیکھا تھا۔ پاجامے کی تراش میں علی گڑھ کا سارا فیض شامل تھا۔ میری آٹوگراف البم البتہ اس جذبے کی مظہر تھی جو مجھے کشاں کشاں مادر درس گاہ سے مادر وطن کی طرف لے جا رہا تھا۔"(۴۱)

"ابدالی نے وقت کے استعمال اور کام کی تیز رفتاری کے اصول بنا رکھے تھے۔ وہ کم سے کم فراغت میں بڑے سے بڑا کام کر سکتے تھے۔ جامع التواریخ انہوں نے وزیر اعظم کی حیثیت سے لکھی تھی اور یہ علمی کام ایسے نہیں ہوا جیسے آج کل بڑے لوگ ہم زاد کے لکھے پر دستخط ثبت کر کے مصنف بن بیٹھتے ہیں۔ وہ طریقہ جو بچوں کی پیدائش کے لیے حرام ہے وہ کتابوں کی تصنیف کے لیے کیونکر حلال ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ دور روشن خیالی کا دور شمار ہوتا ہے۔ بعض لوگ اب اولاد کی پیدائش کو بھی محض اشاعت کے کاروبار کا درجہ دیتے ہیں۔"(۴۲)

پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں کہ اگر کوئی شخص اپنی گرہ میں مختار مسعود کے ذہن و ذہانت علم و دانش کا سرمایہ لے کر دنیا کی سیاحت کو نکلے تو واپسی میں اس کا دامن یقیناً بیش بہا معلومات، تجربات اور مشاہدات سے مالا مال ہوگا، یہی وہ بیش بہا معلومات اور مشاہدات ہیں جن کو اسلوب کے مختلف رنگوں میں ڈھال کر مختار مسعود قاری کو علم و عرفان کی بلندیوں پر پہنچاتا ہے۔ بات سے بات نکال کر ایک بات کو مختلف شکلوں میں پیش کرنے کے

انداز کے چند اور نمونے ملاحظہ ہوں:

''قائداعظم یوں بیٹھے ہوئے تھے جیسے کسی مصور کا ماڈل ہو۔ ان کی نشست کے اوپر چھت پر ایک فانوس آویزاں تھا اور ان کے قدموں میں شیر کی کھال بچھی ہوئی تھی۔ قائداعظم سے ملاقات کے بارے میں میرا پہلا تاثر تین علامتوں کے ساتھ وابستہ ہے، خاموشی، فانوس اور شیر۔ جب بھی مزار قائداعظم پر حاضری دیتا ہوں۔ یہ علامتیں یاد آجاتی ہیں۔ وہاں موت کی خاموشی بھی ہے اور چین سے آیا ہوا فانوس بھی لیکن شیر کی علامت میرے لیے ابھی تک معما بنی ہوئی ہے۔''(۴۳)

''اتنے میں جیپ ایک اُبھری ہوئی چٹان کے پاس گزری۔ یہ چٹان ایک سوجے پھولے ہوئے ہونٹ کی طرح باہر نکلی ہوئی تھی اور اس اُبھار سے دو چار گز زمین پر سائبان تن گیا تھا۔ اس ذرا سے سائے میں نیم گرم سنگریزوں پر ایک چرواہا لیٹا ہوا تھا۔ اس کا سر اس کی عورت کی گود میں تھا جو اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر رہی تھی۔ چند بکریاں پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر عمودی چٹانوں پر ایسے چڑھ رہی تھیں جیسے چھپکلیاں دیوار پر رینگ رہی ہوں۔ وہ ان ڈھیٹ سوکھی گھاس کی جڑوں کے گچھے تلاش کر رہی تھیں جو ایسے بے محابا گرم موسم میں پتھروں کی درزوں میں گوریلوں کی طرح چھپی بیٹھی تھیں اور ہتھیار ڈالنے سے انکاری تھیں۔ جینے کی امنگ، بھوک کے مطالبے، محبت کے تقاضے، یہ سب خواہشیں بڑی ڈھیٹ ہیں، کسی کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ خواہ وہ گھاس ہو خواہ بکریاں، خواہ چرواہے۔''(۴۴)

ان اقتباسات میں مختار مسعود کے ہاں پایا جانے والا بات سے بات نکا-
کا ہنر واضح انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ ایک بار کسی شے پر لکھنا شروع کر دیں تو ا

کی کمی کا احساس نہیں ہوتا وہ بات سے بات ملاتے ہیں اور عبارت خود بخود کھلتی چلی جاتی ہے تاہم لفظی و معنوی تنوع کے اس ذہنی انحراف کے باوجود ان کی نظر اپنے بنیادی مقصد پر مرکوز رہتی ہے۔ اس سلسلے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''ایک ادا ان کی یہ بھی ہے کہ شاہراہ پر چلتے چلتے اچانک بغل کی کسی گلی میں نکل جاتے ہیں۔ دو ایک لمحوں کے لیے ایسا بھی لگتا ہے کہ مینار کے کواڑ مقفل کر کے مسجد قرطبہ کی طرف چلے گئے ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ اپنے نصب العین کو ایک لمحے کے لیے اوجھل نہیں ہونے دیتے اور ہر اصل مضمون پر ان کی گرفت اتنی مضبوط اور مسلسل ہوتی ہے کہ جیسے شیر شاہ سوری ہمایوں کا تعاقب کر رہا ہو۔'' (۴۵)

مختار مسعود کے ہاں ایک اور منفرد انداز ان کا فلیش بیک ہے وہ اپنی تحریروں میں اچانک اُلٹے پاؤں ماضی کی طرف گامزن ہو جاتے ہیں اور گزرے واقعات کو حال کے لمحوں سے مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یوں ایک پُراثر تحریر وجود میں آجاتی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا برطانیکا میں فلیش بیک کو یوں زیر بحث لایا گیا ہے:

"Flashback is an interjection scene that takes the narrative back in time from the curre point the story has reached. Flashback are often used to recount events that happened before the story's primary sequence of events or to fill in crucial backstory. In the oposite dircetion,a flashforward(or prolepsis) reveals events that will occur in the future. The method is used to creat suspense in a story, develop a character or structuring the narration. In literature,internal analepsis is a flashback to an earlier point in the

narrative; external analepsis is a flashback to before the narrative started."[46]

یعنی فلیش بیک تکنیک کے ذریعے مصنف اپنے کرداروں کو مضبوط، کہانی کو پختہ اور تجسس کو قاری پر حاوی کرتا ہے۔ اور یوں ایک پُراثر تحریر وجود میں آجاتی ہے۔ حال کو ماضی سے منسلک کرنے کا ایک انداز مشتاق احمد یوسفی کے ہاں بھی موجود ہے جس میں ان کے کردار ماضی سے محبت کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کو عرف عام میں ناسٹلجیا کہتے ہیں لیکن مختار مسعود کے ہاں یہ خوبیِ تحریر ناسٹلجک کی بجائے فلیش بیک کی شکل میں ملتی ہے۔ ان کے ہاں مینارِ پاکستان کے تعمیر کے وقت تحریکِ پاکستان اور علی گڑھ تحریک کی طرف بار بار مڑ کر دیکھنے کا احساس ملتا ہے۔ اس طرح جب ہوائی جہاز میں سوات کے اوپر محو پرواز ہوتے ہیں تو وادیٔ سوات میں گزرے ہوئے لمحات اور شریکِ حیات کے ساتھ باہمی زندگی کا باقاعدہ آغاز یاد آتا ہے۔ پھر میادم میں گل خان کے گانے اور سری لنکا میں موجود آدم پہاڑ وہاں کی جنگلوں اور خوشبوؤں کی یادوں سے لطف اُٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہوائی سفاری کے جہاز کے ایک دریچہ سے لگا مسافر نیچے ایک وادی کی جھلک دیکھ کر اس ہم زاد کو یاد کرنے لگا جو مہکتی سانسوں کی تلاش میں کبھی سوات کی وادی میں جانکلتا ہے کبھی آدم پہاڑ کی چوٹی، یادوں کا جال پھیلا ہے۔ ایک حلقہ دوسرے حلقہ میں پیوست ہے جیسے جال اُلجھ گیا ہو۔''(۴۷)

اسی طرح لواری غار کا ذکر آتے ہی وہ اپنی تخیل کے براق پر قاری کو ساتھ بٹھا کر ماضی کی جانب سفر شروع کر دیتے ہیں اور اجنتا، ایلورہ، خوشاب اور بیروت کے غاروں میں پہنچ جاتے ہیں۔ یا علی گڑھ کے طالبِ علموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے

ذہن میں بڑی عمر کے طالب علم فضل الرحمن سے ڈاکٹر فضل رحمن تک کی پوری داستان تازہ ہو جاتی ہے۔ فلیش بیک کی چند مثالیں ان کی تحریروں سے دیکھتے ہیں:

''آج پھر مجلس تعمیر کی نشست تھی۔ میں نے پوچھا اس مینار کی بنیادیں کتنی گہری ہیں۔ اور ان میں کون سا مسالا لگایا گیا ہے۔ جواب ملا کہ ماہرین کے تجزیے اور تحقیق کے مطابق بنیادیں بہت گہری کھودی گئی ہیں اور ان کی پائیداری کے لیے اعلیٰ درجے کا ریختہ استعمال کیا ہے۔ میں نے دل میں سوال دہرایا، یہ تو پہلی تھی جس میں بنیادوں کی گہرائی سے مراد محض یادوں کی گیرائی تھی۔ میں نے آنکھیں بند کیں، میرے سامنے سنگ بنیاد نصب کرنے کا منظر تھا۔ ایک سپیشل ٹرین پٹیالہ سے چلی اور صبح ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر کھڑی ہو گئی۔ وائسرائے گاڑی سے نیچے اُترے تو مسٹر پولاک نے جو کمشنر تھے۔ ان کا استقبال کیا۔ اس کے بعد دو انگریز آگے بڑھے، ایک ڈسٹرکٹ جج تھا اور دوسرا کلکٹر۔ پاس ہی ایک ہندوستانی بھی کھڑا تھا، بھاری بھرکم اور طویل قامت، اس کی پیشانی ترکی ٹوپی میں اور چہرہ گھنی داڑھی میں چھپا ہوا تھا، اس نے بھی ہاتھ ملایا اور وائسرائے کو اپنے گھر لے گیا۔ دوپہر کو سنگ بنیاد کی تنصیب کی تقریب تھی۔ ایک وسیع میدان میں پنڈال سجا ہوا تھا، معزز مہمانوں کا ہجوم تھا، ایک طرف کچھ فاصلے پر بہت سے ہاتھی کھڑے تھے جن پر سوار ہو کر مہمان اس تقریب میں شریک ہونے آئے تھے۔ میزبان کو مصروف دیکھ کر خیال آتا تھا کہ واقعی ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں ہوتا ہے۔ تقریب تقریروں سے شروع ہوئی اور جب تقریریں ہو چکیں تو مہمان خصوصی اٹھ کر شامیانے کے اس سرے پر گئے جہاں بنیاد رکھنی تھی۔ پہلے کچھ کاغذات اور سکے دفن کیے گئے پھر ایک پتھر نصب ہوا۔ اس پتھر

پر چمن ضرب لگا کر ارد گان نے کہا، میں اعلان کرتا ہوں کہ یہ پتھر درست
اور موزوں طرح سے نصب ہو گیا ہے۔ یہ اعلان جنوری ۱۹۰۸ء کو
علی گڑھ میں کیا گیا تھا۔ یہ درست اور موزوں طور سے نصب ہونے والا
پتھر یوں تو ایک کالج کا سنگِ بنیاد تھا مگر جس روز یہ نصب ہوا گویا اس روز
ہمارے پاکستان کی بنیادیں بھی بھری گئیں۔"(۲۸)

بادشاہی مسجد آکر یوگوسلاویہ کے صدر مارشل ٹیٹو جس طرح ورطۂ حیرت
سوچ میں گم ہو جاتے ہیں اسی طرح مختار مسعود بھی جب یوگوسلاویہ گئے تھے اور وہاں
ایک تاریخی مسجد کے قریب بچوں کے اسلامی نام سنے تو حیرت میں گم ہو گئے فلیش بیک
تکنیک کا ایک خوبصورت انداز یہاں ملاحظہ ہو:

"جب انہیں پتہ چلا کہ یہ عمارت ساڑھے تین سو سال پرانی ہے اور اب
بھی میدان پر بھر جاتی ہے تو وہ سوچ میں ڈوب گئے۔ کچھ سوچ مجھے بھی
آئی میں نے یوگوسلاویہ کے ایک چھوٹے سے قصبے میں ۱۰۷۰ھ کی بنی
ہوئی ایک مسجد دیکھی تھی۔ یہ مسجد اب صرف دیکھنے کے کام آتی ہے۔
اس قصبے کا نام پوچی طے ہے۔ مگر مجھے اس نام کے ساتھ کچھ نام یاد آ
رہے ہیں۔ اس مسجد کے پاس مجھے تین بچے ملے تھے۔ میں نے اشارے
سے ان کا نام پوچھا جواب ملا کمال، قدریہ اور مائدہ۔ مجھے حیرت آمیز
مسرت ہوئی کہ یوگوسلاویہ کے ایک دور افتادہ دیہاتی علاقے میں ایک
مقفل مسجد کے زیرِ سایہ رہنے والے اب بھی اپنے بچوں کے نام
قرآنِ مجید کی پانچویں سورت پر رکھتے ہیں۔ میں نے پوچی طے کی مسجد
میں اپنی مسرت اور مسجد لاہور میں صدر یوگوسلاویہ کی حیرت کی مشترکہ
یادگار کے طور پر مارشل ٹیٹو کے دستخط حاصل کر لیے۔"(۲۹)

"وادی میں سڑک کے کنارے اکا دکا گھر نظر آنے لگے جو اس بات کا

ثبوت تھے کہ بستی آنے والی ہے۔ اتنے میں مسافر کو کھیتوں میں تنہا کھڑی ایک چٹان نظر آئی۔ چاروں طرف ہرے اور پیلے کھیت، بیچ میں سہ منزلہ مکان جتنی بلند اور سیدھی چٹان جو پہاڑوں سے کٹ کر یوں کھڑی تھی جیسے گلہ سے گم ہو جانے والی بھیڑ۔ اس چٹان کے نیچے ایک جھونپڑی تھی تین دیواریں سرکنڈوں کی اور چوتھی یہ چٹان مسافر کو یہاں سے بہت دور واقع وہ گھر یاد آیا جو ایک آئی سی ایس زمیندار نے اپنی نئی بیگم کے لیے بنایا تھا۔ گھر کا ہر کمرہ علیحدہ طبقہ پر واقع ہے۔ کہیں دو سیڑھیاں اوپر چڑھتی ہیں تو کہیں چار نیچے اُترتی ہیں۔ کہیں محض ڈھلوان ہی سے دو طبقوں کو ملانے کا کام لیا ہے ڈرائنگ روم میں پوری چٹان شامل ہے روشندان اس چٹان کے اوپر ہیں اور آتش دان اس چٹان کے نیچے مسافر نے وادی گوپس کے ایک غریب خانہ میں بھی چٹان کو اسی انداز سے شامل پایا تو اسے اس عجیب وغریب اتفاق پر حیرت ہوئی۔''(۵۰)

مینارِ پاکستان کی مجلس تعمیر کی نشست میں ریختہ کے طور پر علی گڑھ کالج کے سنگِ بنیاد کا منظر ہو یا مارشل ٹیٹو کی بادشاہی مسجد میں حیرانی پر یوگوسلاویہ کے قصبے ٹوچی طے میں پرانی مسجد کے قریب کمال قدریہ اور مائدہ ناموں والے بچوں سے ملاقات کی یاد اسی طرح گوپس کی جھونپڑی اور آئی سی ایس کے ایک زمیندار کے گھر میں چٹان کی مشابہت، مختار مسعود نے ہر ایسے مقام پر فلیش بیک کی تکنیک بہترین انداز میں برتی ہے۔ مختار مسعود نے اس سے تکنیک سے اپنے اسلوب میں جو حسن اور دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مختار مسعود اپنی تحریر میں اشعار کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جا بجا اشعار یا مصرعے اس طرح پیوست ہوتے نظر آتے ہیں جیسے یہ (اشعار یا مصرعے)

اُن کے ہی تخلیق کردہ ہیں۔ مختار مسعود کا اسلوب ویسے بھی مرصع اور مزین ہوتا ہے جس کو شاعرانہ اسلوب بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ وہ رمز وایما، قافیہ پیمائی اور معاملہ بندی، صنعتِ تضاد، تجنیس، موازنہ اور دوسرے شعری حربوں کا اپنی نثر میں ماہرانہ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ برجستہ اور برمحل اشعار نے ان کے اسلوب کو اور بھی پُرلطف اور سحر انگیز بنا دیا ہے۔ معروف صحافی وکیل انجم نے لکھا ہے:

''مختار مسعود اردو ادب کے افق پر اچانک ابھرے اور چھا گئے آپ نے نثر میں شاعری اور ادب میں تاریخ بیان کی۔ مختار مسعود کی نثر کا ایک خاص امتیاز ان کی شعریت ہے ایک خاص رنگ کے شاعرانہ عناصر مولانا محمد حسین آزاد کی نثر میں بھی موجود ہیں مگر مختار مسعود میں خاص بات یہ ہے کہ وہ شعوری کوشش سے ایسا نہیں کرتے بلکہ خیال خود اس انداز میں ان کے ذہن پر اتر آتا ہے کہ جو اپنے اظہار کا سانچہ بھی ساتھ لے آتا ہے۔''(۵۱)

ان کے شاعرانہ اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''میرے عہدے کا تعلق تعمیر سے ہے، میرے عہد کا تعلق تحریک سے تھا۔ یہی وجہ ہے میں نے اسے سنگ وخشت کے بجائے جہانِ نو کی تعمیر اور افکارِ نو کی تعبیر سمجھا۔ میں نے اس مینار کو با الفاظ اقبال جلوہ گہ جبرئیل جانا اور سوچا۔''(۵۲)

''دعاوں میں سرفہرست دعائے کشمیر ہے جس کے لیے اُٹھے ہوئے دو ہاتھوں میں سے ایک جنگ بندی لائن کے اس طرف ہے اور دوسرا اس طرف نہ جانے کیوں اب ہماری دعاوں میں پہلا سا اثر نہیں رہا دور مزار اقبال سے ندا آئی

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست

بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

میں نے مینار سے نیچے کی طرف نگاہ ڈالی، ہر شے اس بلندی سے پست نظر آئی۔ بڑے بڑے لوگ یہاں سے بہت چھوٹے نظر آئے۔"(۵۳)

"ہمارا شاعر یہ کہتا ہے کہ اہل ایمان جہاں میں خورشید کی مانند جیتے ہیں اگر ادھر ڈوب گئے تو ادھر نکل آتے ہیں۔ ان میں سب کمزوریاں ہیں سوائے ڈوب جانے کے۔ اسی طرح اگر اسلام کا جوش نمو جاودانی نہ ہوتا تو ہر کربلا کے بعد اس کے زندہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا اور اب تک اس کی داستان بھی داستانوں میں شامل نہ ہوتی۔"(۵۴)

اقبال کی شاعری سے قائداعظم کی شخصیت کس خوبصورتی سے تراشتے ہیں:

"ان کا عزم وہ تھا جیسے یقین محکم کہتے ہیں۔ ان کے عمل کا نام عمل پیہم تھا۔ ان کی دیانت کو شاعر نے مشرب ناب ہے اور ان کی خطابت کو سخن دلنواز کہا ہے ان کی خودداری نظریہ خودی کا نمونہ تھی۔ قائداعظم کے اسلحہ میں تینوں شمشیریں شامل تھیں جو جہاد زندگانی کے لیے ضروری ہوتی ہیں ان کے توشہ میں وہ تینوں خوبیاں بھی موجود تھیں جو میر کارواں کا رخت سفر کہلاتی ہیں۔"(۵۵)

اشعار کے استعمال کے چند اور نمونے دیکھیے:

"ریل گاڑی بانشو کے پہاڑی شہر فوکوشیما کے اسٹیشن پر رکی مسافر نیچے اترا۔ میزبانوں کا طرز تپاک دیکھ کر اندازہ ہوا کہ پھر کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے۔"(۵۶)

"فرض شناس کالا ہرن ڈار کو بھاگنے کا موقع دے رہا ہے۔ اور خود آہستہ آہستہ بھاگ رہا ہے۔ تو نے دیکھا ہی نہیں صحرا میں آہو کا خرام۔"(۵۷)

''رزق ہی نہیں کتابیں بھی ایسی ہوتی ہیں۔جن سے پرواز میں کوتاہی
آتی ہے۔''(۵۸)

''شاعر دُعا دیتا ہے کہ ایسے شخص کی بادشاہت اس وقت تک سلامت
رہے جب تک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا۔ قصیدہ گو شاعر بھی دراصل
بازی گر ہوتا ہے۔ دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا۔''(۵۹)

''دفتر کے سامنے ایلزبتھ بلوار پر گولیاں چل رہی ہیں۔ کسی جنازے پر
جھگڑا ہو رہا ہے۔حکومت اس جنازے پر ایران کا پرچم ڈالنا چاہتی
ہے۔لوگ اعتراض کرتے ہیں۔وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے
ثواب اُلٹا۔''(۶۰)

''لاکھوں افراد جو سڑکوں پر بازرگان تقدیر ایران کا نعرہ لگا رہے ہیں خود
تقدیر ایران ہیں۔ زندہ قومیں اپنی تقدیر خود بناتی ہیں کاتب تقدیر ان
سے املا لیتا ہے بتا تیری رضا کیا ہے۔''(۶۱)

''یہ کونسی ہوا چلی ہے کہ بچہ بچہ پتا پتا بوٹا بوٹا انقلاب کا حال جانے ہے۔
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے۔''(۶۲)

یہ چند مثالیں مختار مسعود کے شعری تصرفات کا ایک خلاصہ ہے وگرنہ ان کی
تحریریں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس اشعار کا بھرپور خزانہ موجود ہے جس
سے وہ اپنی تحریر میں خوبی پیدا کرنے کے لیے گاہے بہ گاہے ٹانکے لگاتے چلے جاتے
ہیں۔ کچھ اور مثالیں ملاحظہ کیجیے:

☆ لوحِ ایام سے

ع سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ (۶۳)

ع یاں آبرو ہی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (۶۴)

ع اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا(۶۵)

ع جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی(۶۶)

ع قلندر جز دو حرف لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا(۶۷)

ع ہاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں ہاں ہم نے تاج اُتارے ہیں(۶۸)

ع خدایا آرزو میری یہی ہے(۶۹)

ع جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی(۷۰)

ع جہاں گیری سے ہے دشوار تر کار جہاں بانی(۷۱)

☆ آوازِ دوست سے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں(۷۲)

رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی
وہ یادگار کمالات احمد و محمود(۷۳)

ع یہ اک تکل اکیلا ہی لڑے گا سب پتنگوں سے(۷۴)

آتش ان دنوں جواں بھی تھا اور ڈپٹی کمشنر بھی(۷۵)

مختار مسعود کے ہاں کمال یہ ہے کہ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کا حسن بھی جا و بے جا جلوہ گر ملتا ہے اور بعض موقعوں پر تو فارسی اشعار کا پلڑا اردو اشعار پر بھاری نظر آتا ہے۔

خود مختار مسعود فارسی شعر کی سہل بیانی کے بابت لکھتے ہیں:

''نثر کے مقابلے میں وہ زیادہ آسان اور کہیں زیادہ پر اثر ہے۔ نثر کی طرح کوئی ناز نخرہ نہیں کہ جب پڑھو تو باقی ہر چیز چھوڑ کر صرف میرے ہو جاؤ۔ لفظ بہ لفظ، سطر بہ سطر، صفحہ بہ صفحہ جم کر پڑھو۔ ایک نشست میں پچیس تیس صفحے سے کم پڑھا تو مطلب ہاتھ نہیں آئے گا۔ شعر ایسے کسی اہتمام کا مطالبہ نہیں کرتا۔ غریب مزاج ہے۔ وقت کا مطالبہ نہیں کرتا۔ جتنا کوئی دے سکے وہ اسی میں خوش رہتا ہے۔''(۷۶)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''فارسی شاعری کے لیے کسی منصوبہ بندی کی ضرورت پیش نہ آئی میں نے کسی سے مشورہ بھی نہیں کیا۔ شعرا کی کوئی طویل فہرست نہیں بنی۔ فہرست کو مختصر کرنے کی مہم جو نثر کے لیے سر کرنی پڑی تھی اس کا موقع ہی پیدا نہیں ہوا۔''(۷۷)

مختار مسعود کی تحریر میں موجود فارسی اشعار پر نظر ڈالتے ہیں:

☆ آوازِ دوست

مصلحت دید من آن است یاراں ہمہ کار
بگزا رند و خم طرہ یارے گیرند(۷۸)

با سکندر خضر در ظلمات گفت
مرگ مشکل زندگی مشکل تراست(۷۹)

خلل پذیر بُود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است(۸۰)

باخون صد شہید مقابل نہادہ اند
عمری کہ ما بآتشِ افسانہ سوختیم[81]

دیدۂ سعدی و دل ہمراہ تست
تا نہ پنداری کہ تنہامی روی[82]

چہ جا دوئیست ندانم بطرز گفتارش
کہ بازبستہ زبانِ سخن طرازاں را[83]

می رسد مردے کہ زنجیرِ غلاماں بشکند
دیدہ ام از روزن دیوار زندان شما[84]

ع خاکِ قبرش از من وتو زندہ تر[85]

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست[86]

☆ سفر نصیب

"ہوائی سفر میں ہاتھ باگ پر اور پاؤں رکاب میں رکھنے کی شرط نہ مسافروں کے لیے ہوتی ہے اور نہ ان کے خیالات کے لیے۔"[87]

ع تو اہل دانش و فضلی ترا گناہت بس[88]

ع قیاس کن زگلستان من بہار مرا[89]

غوغائے کارخانۂ آہن گری زمن
گلبانگ ارغنوان کلیسا از ان تو[90]

☆ اوج ایام

رواقِ منظرِ چشمِ من آشیانۂ تست
کرم نما و فرود آکہ خانہ خانۂ تست (۹۱)

دردل خویش طاہرہ گشت وندید جز ترا
صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو (۹۲)

اے خوش آن منتظرِ وعدۂ دیدار کہ تو
بر سرش آئی واز شوق ترانش نا سد (۹۳)

منعم بہ کوہ ودشت دبیاباں غریب نیست
ہر جا کہ رفت خیمہ زدو خوابگاہ ساخت (۹۴)

چوں پسِ پشتِ لحد خواہی فتاد
خشت برخشتے چرا خواہی نہاد (۹۵)

طارق حبیب لکھتے ہیں:

''ہر بڑا لکھنے والا اپنے پیچھے روایت کے وسیع مطالعے کا حامل ہوتا ہے جس کا مطالعہ جس قدر زیادہ اور متنوع ہوتا ہے اس کے ہاں حوالے بھی اسی قدر زیادہ ہوتے ہیں، یقیناً ایسے شخص کے پاس کہنے، سننے اور لکھنے کے لیے مواد بھی اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ روایت جانے بغیر کوئی فنکار بڑا فنکار نہیں بن سکتا۔ روایت کے مختلف سلسلوں کے اثرات بھی تاہم اس کے ہاں موجود ہوتے ہیں، یہی اثرات دراصل اس کی اپنی روایت تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔'' (۹۶)

مختار مسعود روایت سے باخبر ادیب ہیں وہ وسیع اور متنوع مطالعے کے

ہیں انہوں نے غالب، اقبال، سعدی، عرفی، فیضی، حافظ اور رومی کے فارسی اشعار کو برمحل و موقع استعمال کیا ہے اور اپنی تحریر کو جلا بخشی ہے۔ یہ اشعار ان کی تحریروں میں یوں جذب ہو گئے ہیں جیسے یہ انہی کی تخلیق ہوں۔

مختار مسعود کے اسلوب کی خوبصورتی ان کے ہاں برتے گئے الفاظ میں تکرار بھی ہے۔ وہ لفظ کے رنگ و آہنگ سے عجیب و غریب آوازیں دریافت کرتے ہوئے نثر میں نغمگی اور ترنم پیدا کرتے ہیں جس سے قاری کے لیے انبساط آنگیں کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مشتاق یوسفی کی طرح مختار مسعود کے ہاں الفاظ کے ذخائر کم نہیں ہوتے وہ جہاں اور جس طرح چاہیں اپنی مرضی کے معنی اور آواز والے الفاظ استعمال کر کے اپنے اسلوب میں روانی اور رنگینی پیدا کر سکتے ہیں۔ ان کے الفاظ معنی و آہنگ میں ان کے اسلوب کے سچے ترجمان ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''اب اسی تھالی میں آپ کو چائے کی پیالی دے کر بٹھا دیا جائے تو یہ نیا اور گھومنے والا مینار ریستوران بن جائے گا۔''(۹۷)

''وہ مشاہیر تھے اور یہ صرف مُشتہر۔''(۹۸)

''گفتار میں فرد اور کردار میں مرد۔''(۹۹)

''وہاں نہ ملال تھا اور نہ اضمحلال۔''(۱۰۰)

''چونکہ شاعر تھے اس لیے اقسام کے نام رکھتے ہوئے قافیہ بندی کا خیال رکھا: عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ، ماہرانہ، نافعانہ، ضاحکانہ، شاعرانہ، واصفانہ اور باغیانہ۔''(۱۰۱)

''پھول کی لرزش اور ریزش دیدنی ہوتی ہے۔''(۱۰۲)

''جوانی اور نادانی کے بہت فائدے ہوتے ہیں۔''(۱۰۳)

''ایک روز مسافر جلال و جمال کے دروازے سے داخل ہوا اور سیڑھی

اسے ایک برفانی اور تورانی چوٹی پر لے گئی۔"(۱۰۴)

"وہاں نئی فصلیں اور نسلیں پیدا ہوں گی۔"(۱۰۵)

"پہاڑیوں پر جھاڑیاں اور جھنڈ ہیں لیکن

میدان گنجا اور ننگا"(۱۰۶)

"کئی منزلہ گرد کے ارد گرد شاگرد ہیں۔"(۱۰۷)

"لفظ لفظ گفتگو، نقش نقش یادداشت سہج سہج ترجمہ"(۱۰۸)

"نہ زر نہ زر مبادلہ اور نہ زادِ راہ"(۱۰۹)

"شراکتی کھانا اس لحاظ سے اچھا ہے کہ مل جل کر کھاؤ دست خود، دہانِ خود،

طعامِ خود اور یارانِ خود۔"(۱۱۰)

"اس خاتون خانہ کے اسلحہ خانہ میں طنز نام کا کوئی ہتھیار نہ تھا۔"(۱۱۱)

"چہرہ بہ چہرہ، رو برو، کوچہ بہ کوچہ کو بکو، چشمہ بہ چشمہ جو بجو۔"(۱۱۲)

"شرعی، قانونی، تاریخی، واقعاتی، ثقافتی اور ذاتی، رسالت ہجرت، عبادت،

خلافت، امامت، عنایت اور عیسائیت سے بات نکل رہی۔"(۱۱۳)

مختار مسعود کے ہاں اسلوبیاتی باغ میں ایک پھول موازنے کا بھی ہے۔ جس کی مہکار اور دلفریبی ان کی تحریروں میں اکثر مقامات پر اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ طارق حبیب موازنے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"موازنے میں دو یا دو سے زیادہ مختلف چیزوں یا کیفیات میں متشابہ اور

متضاد پہلوؤں کو ابھارا جاتا ہے۔"(۱۱۴)

یہ بات اس لیے بھی درست ہے کہ ضروری نہیں کہ صرف متضاد یا اُلٹ اشیاء کو ایک دوسرے کے سامنے لایا جائے بلکہ ہم مثل اور متشابہ عناصر کا موازنہ بھی اس تعریف کی ذیل میں آتا ہے۔ مختار مسعود کے ہاں اگرچہ یہ حسن مشتاق یوسفی اور رشید احمد صدیقی کی

طرح طرا حدار نہیں پھر بھی اپنی دلکشی اور دلفریبی کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً مولانا ظفر علی خان اور مولانا محمد علی جوہر کا موازنہ یوں کرتے ہیں:

''دونوں ایک ہی مادر درسگاہ کے مشہور اور لائق فرزند تھے۔ عملی زندگی میں دونوں کو صحافت، خطابت اور بغاوت کی وجہ سے ناموری حاصل ہوئی۔''(۱۱۵)

چند مثالیں اور دیکھتے ہیں:

''دریا اور زندگی دونوں پر بند باندھنا پڑتا ہے۔ تاکہ ضائع ہونے سے بچ جائیں۔ دریا کو مٹی کا بند درکار ہے اور پیکر خاکی کو ضبط کا مضبوط بند۔''(۱۱۶)

''میں نے علامہ اقبال کو صرف ایک بار دیکھا اگرچہ وہ کم عمری اور نا سمجھی کا زمانہ تھا لیکن ایک جھلک کے بعد میں اس احساس محرومی سے محفوظ ہو گیا کہ علامہ اقبال کا زمانہ ملا اور ان کو دیکھ بھی نہ سکے۔ اب رہ رہ کر یہ خیال آتا کہ اگر انہیں اسی قدر قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا جو قائداعظم کے سلسلے میں میسر آیا تو شاید مایوسی ہوتی۔ ان کے شعر پڑھنے اور ان کی تعلیمات پر غور کرنے کے بعد جو کردار ذہن میں تشکیل پایا ہے وہ علامہ اقبال کی شخصیت سے کم بہت کم اور قائداعظم کی شخصیت سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ہم نے اقبال کے شعر اور جناح کی شخصیت سے محبت کی اور دونوں طرح سے فائدے میں رہے۔''(۱۱۷)

''جس وقت خوش پوشاک شاہی مہمان سعد آباد محل میں داخل ہو رہے ہوں گے۔ تہران میں محل کے باغ میں بار بے کیو کے لیے آگ دہکائی گئی ہوگی اس وقت آبادان میں ریکس سینما کو آگ لگائی جا رہی ہوگی۔ ادھر سالم گرد نچ کئے ہوئے ہرن تھے ادھر زندہ اور جیتے جاگتے انسان۔

جب محل میں بھارتی بازی گر پردے پر بڑے آدمیوں کے سیاہ خاکے بنا رہا تھا اس وقت تک عام آدمی سینما میں جل کر کوئلہ ہو چکے ہوں گے۔"(۱۱۸)

اس طرح ''لوحِ ایام'' میں قائداعظم اور موجودہ حکمران طبقے کا موازنہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''کہاں قائداعظم۔ سچے کھرے بااصول اور امانت دار۔ کہاں یہ کھاؤ اُڑاؤ اشخاص کہاں یہ مسرف حکومتیں، فضول خرچیاں، یہ ضیافتیں یہ خیانتیں یہ حرام کاریاں جیسے ملک کی دولت کھانا اور ویران کرنا حکمرانوں کے سرکاری فرائض میں شامل ہو۔ اور اس کا مینڈیٹ انہیں اس جعلی ڈماکریسی سے ملا ہو جو مارشل لا کے درمیانی وقفوں میں عوام پر مسلط ہو جاتی ہے۔ یہ حکمران کیا کچھ نہیں کھا گئے۔ پلاٹ اور پرمٹ، ادارے اور بنک، انصاف اور اصول، ڈماکراسی اور مساوات، عہد اور نظریہ، روایات اور ماضی، اس رفتار سے یہ حکمران مملکت خداداد کو اور یہ حکومتیں ہمارے مستقبل کو کھا جائیں گی۔ نعوذ باللہ!''(۱۱۹)

مختار مسعود کی خوبی یہ ہے کہ وہ پہلے فضا بناتے اور قاری کے ذہن کو تیار کرتے ہیں پھر اپنے اسلوبیاتی حربے استعمال کرتے ہیں۔ زندگی اور دریا کا موازنہ ہو یا قائداعظم اور اقبال کی شخصیت کا قائداعظم کے طرز حکمرانی اور دور حاضر کے کھاؤ اُڑاؤ پلاٹ پرمٹ والوں کی حکمرانی پر بات ہو موازنے کے حربے میں مختار مسعود کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مختار مسعود نے اپنی تحریروں میں صنعت تضاد کا خوبصورت استعمال بھی کیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں متضاد الفاظ، واقعات، کیفیات اور شخصیات کو سامنے لا کر قاری کو ایک عالمانہ اور پُرلطف ماحول مہیا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک تضاد کی صنعت

کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں کبھی مختلف المزاج اشیا کو ایک ساتھ بریکٹ کر کے اور کہیں بظاہر ایک جیسی مگر بہ باطن بالکل مختلف چیزوں کو یوں اچانک سامنے لایا جاتا ہے کہ ان کی بیک وقت مشابہت اور تضاد سے ناہمواری پیدا ہوتی ہے۔''(۱۲۰)

مختار مسعود اس ناہمواری کو استعمال میں لا کر کسی ایک لفظ، کیفیت یا شخصیت کی خصوصیت کو دوسرے کی عمومیت کی وجہ سے ممتاز کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کامیاب رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''یہی وہ شخص ہے جس نے ریلوے اسٹیشن پر ہندو پانی کی آوازیں سنیں تو ان کے جواب میں مسلمان تعلیم کا نعرہ لگایا۔ ہندو پانی اور مسلمان پانی کا فرق اور مفہوم کچھ عرصے کے بعد دو لفظوں میں یوں ادا ہونے لگا، علی گڑھ اور بنارس۔ ان دو شہروں کے درمیان جو فاصلہ تھا وہ بڑھتا رہا یہاں تک کہ دو نئے لفظ سننے میں آئے، پاکستان اور بھارت۔''(۱۲۱)

''علی گڑھ کی اس نئی نسل نے قائداعظم کی بگھی کھینچی اور مولانا آزاد کی ریل گاڑی روکی۔ مولانا آزاد دلی سے کلکتے جاتے ہوئے صرف ایک بار علی گڑھ سے گزرنے والی ریل گاڑی میں سوار ہو گئے۔ علی گڑھ میں ان کی گاڑی کی زنجیر اتنی بار کھینچی گئی کہ طوفان میل گھنٹہ بھر اسٹیشن پر کھڑی رہی پولیس آئی، مسلمان کلکٹر پہنچے، اساتذہ آئے، تب کہیں گاڑی کو جانے کی اجازت ملی۔ انہی دنوں قائداعظم آئے تو لڑکوں نے فرطِ عقیدت سے بگھی کے گھوڑے کھول دیئے اور کشاں کشاں حبیب منزل تک لے گئے۔ گاڑیاں کھینچنا اور گاڑیاں روکنا تو وقت وقت کی بات تھی۔''(۱۲۲)

"انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ بلندی کی طرف مائل پرواز ہو۔ پستی میں وہ گرتا ضرور ہے مگر وہاں ٹھہر نہیں سکتا، کیونکہ یہ اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ اگر وہ پستی سے ہمیشہ کے لیے سمجھوتہ کر لے تو اس میں اور حیوان اور شیطان میں فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی حال انسان کی بلندیوں کا ہے۔ وہ اگر کسی خاص بلندی پر اکتفا کر لے تو اس میں اور آسمانی مخلوق میں فرق ختم ہو جائے گا انسان اس فرق کو قائم رکھنے پر مصر ہے لہٰذا اس کو نہ ایسی پستی گوارا ہے اور نہ ایسی بلندی پر قرار آتا ہے۔"(۱۲۲)

"کہتے ہیں جب اہرام مصر کا معمار موقع پر پہنچا تو اس نے صحرا کی وسعت دیکھ کر فیصلہ کیا عمارت بلند ہونی چاہیے۔ پھر اُس نے بھربھری اور نرم ریت کو محسوس کیا اور سوچا کہ اس عمارت کو سنگلاخ بھی ہونا چاہیے۔ جب دھوپ میں ریت کے ذرے چمکنے لگے تو اسے خیال آیا کہ اس کی عمارت شعاعوں کو منعکس کرنے کے بجائے اگر جذب کر لے تو کیا اچھا تقابل ہوگا۔ ہوا چلی تو اسے ٹیلوں کے نصف دائرے بنتے بگڑتے نظر آئے اور اس نے اپنی عمارت کو نوک اور زاویے عطا کر دیئے۔ اتنے فیصلے کرنے کے بعد بھی اسے طمانیت حاصل نہ ہوئی تو اس نے طے کیا کہ زندگی تو ایک قلیل اور مختصر وقفہ ہے وہ کیوں نہ موت کو ایک جلیل اور پائیدار مکان بنا دے۔"(۱۲۳)

مختار مسعود کے ہاں صنعت تضاد کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

"اتنے خوش منظر اور پائیدار برف کدے کے ہوتے ہوئے لوگ کیوں کر آتش پرست ہو گئے۔ آگ میں وہ کیا بات ہے۔ جو برف میں نہیں۔ اُس میں حدت اس میں شدت، وہ طلائی یہ نقرئی، وہ دھواں دھواں یہ اُجلی اور بے داغ۔ اور دونوں معمولات زندگی کے لیے درکار اور کار

آمد۔ ایک سے جنگ میں آتش انتقام بھڑکائی جاتی ہے اور دوسری
سرد جنگ کہلاتی ہے۔ رزم ہو کہ بزم اگر آگ لازم ہے تو یخ ملزوم۔"(۱۲۵)

"یہ وادئ سوات ہے اُن دنوں گمنام اور بہت خوبصورت تھی۔ آج مشہور
اور پامال ہے۔ شہرت کتنی نقصان دہ ہوتی ہے۔ کہ جس خوبی کی وجہ سے
حاصل ہو اُسی کے زوال کا باعث بن جاتی ہے۔"(۱۲۶)

"چستی چالاکی، جلدی، اور تیز دستی کے برعکس کام کرنے کے جتنے بھی
دھیمے، ڈھیلے، نرم اور ست رویے ہوتے ہیں وہ سب کھانے کی میز کے
گرداگرد دیکھنے میں آرہے ہیں۔"(۱۲۷)

"زمین بنجر ہے۔ ذہن زرخیز ہے۔ تضادان کے یہاں کئی ملیں گے۔
سب سے بڑا یہ کہ حضرت امام حسینؓ کا دم بھرتے ہیں مگر صدیوں سے
مطلق العنان بادشاہوں کی رعایا ہیں۔"(۱۲۸)

ہندو اور مسلمان پانی، قائداعظم اور مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت، انسان حیوان اور شیطان کے مابین پستی اور بلندی کا فرق اسی طرح آگ اور برف کا تضاد ہو یا شہنشاہیت اور حسینیت کے درمیان ضد مختار مسعود کا قلم اس صنعت کے ذریعے پُرشکوہ مثالیں پیش کرتے ہوئے قاری کو بہترین ادب مہیا کرتا ہے زبان و بیان پر مختار مسعود کی دسترس کا اندازہ ان کی تحریر کے لفظ لفظ سے عیاں ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے الفاظ، مرکبات، محاورے، ضرب الامثال کہاوتیں تجنیس غرض کوئی بھی شعبہ چاہے بیان کا ہو یا زبان کا ان کی گرفت سے باہر نہیں۔ مرکبات ہی کو لیجیے ان کی تحریر میں مرکبات کی اکثر اقسام بھرپور انداز میں موجود ہیں۔ ترادفی مرکبات، تضاد صنعت مرکبات، ہم وزن و ہم آہنگ و ہم رنگ مرکبات کا استعمال مختار مسعود کا پسندیدہ حربہ معلوم ہوتا ہے۔ ترادفی مرکبات کی چند مثالیں دیکھتے ہیں:

نحیف ونزار، بزرگ و برتر، نیست ونابود، چشم وابرو، ہوش وخرد،

☆ نحیف ونزار، بزرگ و برتر، نیست ونابود، چشم وابرو، ہوش وخرد، سرفروشی وجانبازی، زیب وزینت، نقش ونگار، زوال وانتشار، گداز ونرم، اختیار واقتدار، نظم وضبط، ملک وسلطنت، جوش وولولہ، بجااور برحق، بے مثال و بے نظیر، بے حد و بے حساب، رنج وغم، پینا اور پیائی، رفت وگذشت۔

ایسے عطفی مرکبات جن کے اجزاء ایک دوسرے کی ضد ہوں، تضاد صنعت مرکبات کہلاتے ہیں۔ ان کی چند مثالیں مختار مسعود کی تحریر سے ملاحظہ ہوں:

☆ نشست و برخاست، حرکات وسکنات۔ کوچہ وبازار، فکر وعمل، دیر وحرم، عروج وزوال، کفر ودین، طویل وعریض، برہمن وشیخ۔

شگفتہ بیانی اور خوبصورتی پیدا کرنے کے واسطے ہم وزن وہم آہنگ وہم رنگ الفاظ کا استعمال بھی مختار مسعود کی تحریروں میں موجود ہے۔

☆ ربط وضبط، سرکار ودربار، سرو صنوبر، خط وکتابت، بسر وچشم، گل وبلبل، عقیدت ارادت، خائن وخبیث، غور وفکر، شوخ وگستاخ، رشتہ وپیوند، کفایت اور کفالت، فکر وتعمق، تلبیس وابلیس۔

اس طرح مختار مسعود کے ہاں ضرب الامثال، کہاوتوں اور محاورات کا بھی ایک وسیع خزانہ موجود ہے۔ اسی لیے سید ضمیر جعفری کے نزدیک وہ اپنے جملوں کو ہیروں کی طرح تراشتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ بڑی سے بڑی بات ایک جملے بلکہ ایک لفظ میں ادا ہو جائے۔ سیّد ضمیر جعفری کا خیال ہے کہ مختار مسعود کا بس چلے تو اول سے آخر تک ضرب الامثال کا استعمال کریں۔ اس بارے میں چند مثالیں ان کی تحریر سے ملاحظہ کیجیے:

☆ اش اش کرنا، آوے کا آوا بگڑ گیا، حسرت برستی تھی، غنچہ دل وا ہو گیا،

ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیا، سارا نشہ ہرن ہو گیا، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے، زانوئے ادب تہ کئے، ذرے کو آفتاب بنا دیا، اپنی راہ گم کردی تعریف کے پل باندھنا، تیوری چڑھائی، ٹانگ اڑانا، خدا خدا کر کے، گرہ لگائی، آنکھ لگ گئی، آنکھیں چار ہونا، تنگ آمد بجنگ آمد، چڑیاں چگ گئیں کھیت، مارا مارا اور در بدر پھرتے، خواب میں دیکھنے کے لیے چھچھڑوں کا انتظام، گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے، شہنشاہ تو خیر بڑے میاں تھے ایک وقت ایسا بھی آیا کہ چھوٹے میاں سبحان اللہ، ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے اور کبھی کبھی یہ ماں دوسرے کا بچہ گود لے لیتی ہے۔"

مختار مسعود کی شاعرانہ اسلوب کی ایک خصوصیت صنعت تجنیس اور قول محال کا استعمال ہے۔ ان صنعتوں کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس سے عبارت میں دلکشی اور شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جملوں، فقروں میں ہم آواز الفاظ کی وجہ سے ایک مرصع اور بلاغت سے بھرپور تحریر وجود میں آتی ہے۔ مختار مسعود کبھی چھوٹے چھوٹے فقروں، جملوں، اور کبھی طویل جملوں میں لفظیات کے ذریعے، کبھی واقعات اور کبھی امیجری کے ذریعے ان صنعتوں کو اپنی تحریروں میں پیش کرتا ہے۔ عبارت کی دلکشی اور شعریت کے لیے مرصع اسلوب کے اکثر لکھاریوں کے ہاں ان صنعت کا استعمال ملتا ہے۔ ایک ہی حرف سے شروع ہونے والے مختلف الفاظ کا تسلسل تحریروں میں نغمگی اور لطافت پیدا کرتی ہے جس سے عبارت کی خوبصورتی اور بڑھ جاتی ہے:

"یہاں ہر شخص خان ہے ہر دوسرا شخص گل ہے اور ہر تیسرا شخص گل خان ہے۔"(۱۲۹)

"کوئلوں کی دلالی میں صرف منہ کالا ہوتا ہے۔ قیمتی پتھروں کی کان کنی

میں جان کنی کا خطرہ بھی ہوتا ہے۔''(۱۳۰)

''شہر کی خاکروبی کا خرچ بادشاہوں کی آمدنی سے زیادہ ہے۔ سو یہاں
کے باشندوں پر خاک کسی کا رعب ہوگا۔''(۱۳۱)

''اب نہ دریا میں پانی رہا نہ انسان میں دریا دلی''(۱۳۲)

'' آپ کو بچپت عزیز ہے کہ بچے''(۱۳۳)

'' درود بر خمینی کے بغیر کام ہوتا ہے نہ کلام''(۱۳۴)

''روزے آپ قضا کر سکتے ہیں مگر روزنامے کی قضا کی گنجائش نہیں ہوتی۔''(۱۳۵)

'' چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانے کا اصول دولت، دریا اور جوانی تینوں پر بلا
استثنا عائد ہوتا ہے۔''(۱۳۶)

''ہوا باز اور اس کی وردی دونوں کو کلف لگی ہوئی تھی۔''(۱۳۷)

''اس عرصے میں ادارے کی سیاہ کاریوں سے ہر شے تاریک ہوگئی۔
لوگوں کا نصیب، ایران کا حال، شاہ کا مستقبل۔''(۱۳۸)

مختار مسعود کے اسلوب کے فنی محاسن میں ایک حُسن طنز کا بھی ہے۔ اپنے اس حربے کو استعمال میں لانے کے لیے مختار مسعود دُور کی کوڑی لاتے ہیں۔ ان کی تحریر پڑھتے پڑھتے قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ اس موضوع کا تعلق آگے کسی طنزیہ جملے سے ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کی طنز کو طنز لطیف بھی کہہ سکتے ہیں۔ عام طنز نگاروں کی طرح مختار مسعود نشتریت سے کام نہیں لیتے۔ وہ صرف واقعات بیان کرتے جاتے ہیں اور طنز خود بخود وجود میں آجاتا ہے مثال کے طور پر:

''بسا اوقات مجھے وہ شخص یاد آتا ہے جو ایک نو آبادی کی آزادی کے لیے
بہادری سے لڑا اور اس کی ایک ٹانگ ضائع ہوگئی۔ وہ قومی ہیرو بن گیا۔
مگر جنگ طویل تھی اور جاری رہی۔ یہی ہیرو اس اثناء میں ایسا بدلا کہ

دوسری طرف جاملا اور ملک کے خلاف لڑتا ہوا مارا گیا۔ جنگ نو آبادی نے جیت لی۔ اب قومی ہیرو کے صحیح مقام کے تعین کا سوال اٹھا۔ طے پایا کہ اس کا مجسمہ نصب کیا جائے۔ مگر وہ صرف ایک ٹانگ پر مشتمل ہو جو آزادی کی راہ میں کٹی تھی۔ ایک ٹانگ کا یہ مجسمہ عبرت کا بہت بڑا سبق ہے۔ اگر پاکستان میں مجسمہ سازی جائز ہوتی اور تحریک پاکستان کے سلسلے میں مجسمے بنائے اور کہیں نصب کئے جاتے تو اس جگہ پر علم الاعضاء کے عجائب گھر کا گمان گزرتا۔''(۱۳۹)

''مسافر نے جب پہلی بار ایک فلسطینی کیمپ دیکھا تو اسے بنے ہوئے سولہ سال ہو چکے تھے۔ ہر گھرانے کو اقوام متحدہ کی فیاضی کی بدولت ٹین کی چار چار چادریں ملی تھیں۔ دو چوڑائی کے رخ دیوار کی طرح کھڑی کیں اور دو، ان پر ڈال کر چھت بنالی۔ دونوں جانب پردے لٹکا لیے اور گھر مکمل ہو گیا۔ نہ بارش سے بچاؤ نہ دھوپ سے پناہ۔ آسودہ حالی نے مدت ہوئی ان پناہ گزینوں کے گھروں پر دستک نہیں دی۔ جن گھروں کے دروازے نہ ہوں ان پر کوئی دستک دے سکتا ہے۔''(۱۴۰)

''تم نے ملیریا سے بچاؤ کی خاطر حق خود حفاظتی کے تحت مچھر مارا ہے۔ مگر ایک مدت سے احساس جرم نے تم کو ہلکان کر رکھا ہے۔ یہ پریشانی بے جا ہے۔ تم نے کودتا تو نہیں کیا۔ آئین کی خلاف ورزی تو نہیں کی۔ ملک تو نہیں توڑا۔ ہتھیار تو نہیں ڈالے۔ ملک ٹھیکہ پر تو نہیں دیا۔ کمیشن سوئٹزرلینڈ کے بینکوں میں تو جمع نہیں کرائی۔ دہشت گردی کی سرپرستی تو نہیں کی۔ بھارتی ٹینکوں پر بیٹھ کر آنے جانے کی بات تو نہیں کی۔ ایٹمی پروگرام کی رفتار میں کمی تو نہیں کی۔ لوگ اتنے بڑے صدمے بے فکری

سے برداشت کر گئے۔ نہ گزشتہ کا احتساب۔ نہ آئندہ را احتیاط۔ نہ کوئی مجرم نامزد ہوا۔ نہ کسی کو سزا ملی تم ایک مچھر مار کر خواہ مخواہ واویلا کیوں کر رہے ہو۔"(۱۳۱)

ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

"ایک بات طے ہے کہ طنز نگار کا سب سے بڑا مقصد تو افراط و تفریط کے علم میں توازن تلاش کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے معاشرے میں افراط و تفریط کی نشاندہی وہی شخص کر سکتا ہے جو اشیا اور حالات کی اصل سے واقف ہے۔ کسی بھی چیز میں کمی بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی اصل صورت سے شناسائی ضروری ہوتی ہے۔"(۱۳۲)

مختار مسعود کا طنز بھی اسی افراط و تفریط کے فہم و ادراک کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے معاشرے میں موجود نا انصافیوں اور بے اعتدالیوں پر خوب غور و فکر کے بعد قلم اُٹھایا ہے اور اپنی بات انتہائی سلیقے سے پیش کرنے کوشش کی ہے۔

مختار مسعود کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے منظر نگاری کے فن سے صرف نظر کرنا محال ہے۔ ان کی شائع شدہ تینوں کتابوں میں منظر نگاری کے تازہ جھونکے ہر وقت قاری کو مسحور کن کیفیت سے دوچار کرتے ہیں مختار مسعود کی سیلانی طبیعت ان کو ملکوں ملکوں گھماتی ہے اور وہ وہاں کے مناظر اور قدرتی ماحول میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں اور پھر اپنے قلم کے ذریعے اس منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بقول یوسفی ان کا شاہکار اسلوب دیدنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر علی گڑھ کالج میں مدعو مہمان پر جب یونین ہال کی چھت سے گل پاشی ہوتی ہے تو وہ دیدہ زیب منظر مختار مسعود ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"یونین ہال کی اس رسم کا جواب میں نے کہیں نہیں دیکھا بڑے بڑے

استقبال دیکھے۔ جاہ وحشم اور شان وشوکت کی کہیں کمی نہ تھی مگر پھر بھی جو حسن اور سادگی یونین ہال کی گل پاشی میں ہے اس کی یکتائی کو کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ یونین ہال میں ڈائس کے بالکل اُوپر چھت میں ایک مستطیل شگاف ہے جس کے چاروں طرف روشندان ہیں اور اوپر لکڑی اور ٹین کی چھت پڑی ہوئی ہے اس چوکور سقفی روشندان کے اردگرد چھت پر گیندے کے سنہری پھولوں کی پتیاں منوں کے حساب سے ڈھیر کر لیتے ہیں۔ مہمانِ خصوصی جب تقریر کے لیے کھڑا ہوتا ہے تو وہ عین اس شگاف کے نیچے ہوتا ہے۔ اس کی آمد پر تالیاں بجتی ہیں اور وہ خاموش کھڑا رہتا ہے۔ جونہی تالیاں مدھم ہوئیں اور وہ تقریر کے لیے تیار ہوا کہ اوپر سے پھولوں کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے تھوڑی تھوڑی اور پھر بہت سی پتیاں نیچے دھکیل دیتے ہیں، اس اونچائی سے فرش کی طرف اوپر تلے کرتے ہوئے پھولوں کی لرزش اور ریزش دیدنی ہوتی ہے، پہلے وہ مینہ کی بوندیں لگتی ہیں پھر آسمان سے زمین تک سہرے کی لڑیاں پروئی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں اچھے لوگوں پر نور برستا ہے، برستا ہوگا۔ مگر میں نے تو چند اچھے لوگوں پر عرش سے فرش تک بہار کو برستے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ وہ سماں بندھتا ہے کہ جس نے ایک بار پھولوں کی برسات دیکھی وہ تمام عمر اسے یاد رکھتا ہے اور جس پر ایک بار یوں گل پاشی ہو جائے وہ ساری عمر، ان پھولوں کے نیچے دبا رہتا ہے۔"(۱۳۳)

علی گڑھ کالج کے سنگِ بنیاد کا منظر کس ڈرامائی انداز میں بیان کرتے ہیں:

"میرے سامنے سنگِ بنیاد نصب کرنے کا منظر تھا۔ ایک سپیشل ٹرین پٹیالہ سے چلی اور صبح ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر کھڑی ہوگئی۔ وائسرائے گاڑی سے نیچے اُترے تو مسٹر پولاک نے جو کمشنر تھے ان کا

استقبال کیا۔ اس کے بعد دو انگریز آگے بڑھے، ایک ڈسٹرکٹ جج تھا اور دوسرا کلکٹر۔ پاس ہی ایک ہندوستانی بھی کھڑا تھا بھاری بھر کم اور طویل قامت، اس کی پیشانی ترکی ٹوپی میں اور چہرہ گھنی داڑھی میں چھپا ہوا تھا، اس نے بھی ہاتھ ملایا اور وائسرائے کو اپنے گھر لے گیا۔ دوپہر کو سنگ بنیاد کی تنصیب کی تقریب تھی۔ ایک وسیع میدان میں پنڈال سجا ہوا تھا، معزز مہمانوں کا ہجوم تھا، ایک طرف فاصلے پر بہت سے ہاتھی کھڑے تھے جن پر سوار ہو کر مہمان اس تقریب میں شریک ہونے آئے تھے۔ میزبان کو مصروف دیکھ کر خیال آیا تھا کہ واقعی ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں ہوتا ہے تقریب تقریروں سے شروع ہوئی اور جب تقریریں ہو چکیں تو مہمان خصوصی اُٹھ کر شامیانے کے اُس سرے پر گئے جہاں بنیاد رکھی تھی۔ پہلے کچھ کاغذات اور سکّے دفن کئے گئے پھر ایک پتھر نصب ہوا۔ اس پتھر پر تین بار ضرب لگا کر لارڈ لٹن نے کہا، میں اعلان کرتا ہوں کہ یہ پتھر درست اور موزوں طرح سے نصب ہو گیا ہے۔''(۱۳۳)

''آوازِ دوست'' کے اکثر مناظر فلیش بیک کے فکری مناظر ہیں جو بچپن میں یا پڑھائی کے دوران ان کے ذہن میں نقش ہوئے ہیں مختار مسعود ان مناظر اور یادوں کو حال اور مستقبل سے جوڑ کر قاری کی انگلی پکڑ کر ان کو اپنے فکری دریچے سے ایک ایک منظر دکھاتے ہیں۔ ''سفر نصیب'' کے مناظر پر بھی ان ہی یادوں کا سرمایہ ہے ہوائی سفاری کے جہاز میں بیٹھ کر تربیلا، سوات، دیر، چترال، گلگت، گوبس کو دیکھتے جاتے ہیں اور ماضی میں ان جگہوں میں گزرے لمحات کے نقشے اور مناظر ان کی آنکھوں کے سامنے روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔

''ہوائی سفاری کا جہاز اب دریائے کنہار پر اُڑ رہا ہے۔ جس وادی سے ابھی گزر کر آئے ہیں وہ کشادہ اور کاشتہ تھی۔ جو وادی نیچے نظر آ رہی ہے یہ طویل اور تنگ ہے۔ کھیت کم ہیں اور جنگل گھنا ہے۔ وہاں پہاڑ چھوٹے اور سڈول تھے یہاں بڑے اور بھدے ہیں۔ اُس وادی کی بڑی سڑک سیدھی اور کھلی تھی۔ وہ ٹھنڈی سڑک یوں بچھی تھی جیسے گرم صحن میں دروازے سے مسقف تک چٹائی بچھا کر نمازیوں کی قدم بوسی کے لیے ایک روش بنا لیتے ہیں۔ یہ سڑک سراسر ناہموار ہے کبھی اوپر کبھی نیچے، کبھی ادھر کبھی اُدھر پہاڑوں سے آنکھ مچولی کھیل رہی ہے۔ یہ سڑک بے سمت اور بے ہوش آوارہ گرد کی مانند ہر قدم پر لہراتی ہے اور ہر دو چار قدم پر ایکا یک مڑ جاتی ہے۔ جہاں سڑک کو ستانے کے لیے ذرا سی جگہ مل جائے وہاں لوگ چھوٹی سی بستی ڈال لیتے ہیں۔

مسافر اس سڑک سے آشنا ہے۔ اس نے ایک بار چھٹی لے کر بہت سے ہمراہیوں کے ساتھ اس کی قدمی پیمائش کی تھی وہ اس کے ہر زاویے سے واقف ہے گا ہے یہ سڑک درزی کے فیتہ کی طرح گول چکر لگا کر پہاڑوں کی جسامت ناپنے لگتی ہے اور گاہے سر کے بل یوں نیچے آتی ہے جیسے قامت ناپ رہی ہو۔ کبھی یہ پتنگ کی ڈور لگتی ہے۔ تنگ یا بوسر کٹ گئی ہے اور اس کی ڈور بالاکوٹ تک زمین پر پڑی ہے۔'' (۴۵)

سفر نصیب میں شامل یہ مثال بھی قابلِ غور ہے:

''بستی میں داخل ہوئے تو راستہ تنگ ہونا شروع ہو گیا۔ مکان ساتھ ساتھ بنے ہوئے تھے۔ اور ہر ایک مکان کے ساتھ ایک باغ تھا۔ ایک دو کمرے کا مکان اور احاطہ کے اندر دو تین مرلہ کا باغیچہ۔ مکان کے کھڑکی دروازے گلی میں کھلتے اور باغ کی دیوار کے شگاف سے نالے کا پانی

باہر نکلتا اور گلی کے پار کسی گھر میں نقب لگا کر گھس جاتا۔ کمروں کی دیواریں مصالحہ سے چنے ہوئے پتھروں سے بنی ہوئی تھیں اور پائیں باغیچوں کے گرد پارنے کی دیواریں کھینچی ہوئی تھیں۔ دونوں طرح کی دیواریں دونوں جانب بنی ہوئی تھیں بیچ میں موجود ذرا سی جگہ بچ گئی جس میں مرغیاں اور بچے کھلے پھر رہے تھے وہی یہاں کی شاہ راہ شیر شاہ سوری تھی۔ اس شاہراہ پر چلنے والی جیپ کی آواز سن کر کھڑکیوں کے پٹ کھلنے لگے اور خوبانی جتنی بڑی آنکھیں ان میں سے جھانکنے لگیں۔

بستی کے بیچوں بیچ گزرنے والے راستہ میں دو چار اندھے موڑ تھے ہر ایک اتنا تنگ کہ جیپ کو آگے پیچھے کرنے اور دیواروں سے رگڑ کھانے کے بعد مڑنا نصیب ہوتا۔ بالآخر وہی ہوا جس کا خدشہ تھا۔ ایک ایسے موڑ پر دوسری طرف ایک ٹریکٹر اور اس کی ٹرالی پھنسی ہوئی تھی۔ ادھر لدی پھندی جیپ کھڑی تھی۔ لوگ جمع ہو گئے۔ اقوام متحدہ کے اجلاس کا نقشہ جم گیا۔ دو پسماندہ ملک اپنے سفر پر نکلے۔ ان کا راستہ بڑی طاقتوں کی فوجی دیواروں اور تجارتی مصلحتوں کے پیچ وخم نے اتنا تنگ کر دیا کہ ان دونوں کا آمنا سامنا ہو گیا۔"(۱۳۶)

منظر نگاری کا فن "آوازِ دوست" سے "سفر نصیب" تک پہنچتے پہنچتے اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اُس پر رنگ و روغن کا کام لوحِ ایام نے کیا۔ "لوحِ ایام" ایرانی انقلاب کی آنکھوں دیکھی روداد ہے جس میں پل پل کے مناظر مختار مسعود نے انتہائی جزئیات کے ساتھ قلم بند کیے ہیں رضا شاہ پہلوی کے محل میں ایک افطار ڈنر کا منظر یوں پیش کرتے ہیں:

"موٹر محل کے صدر دروازے کے پاس ذرا آہستہ ہوئی۔ حفاظتی عملہ کے

ایک فرد نے سواریوں کی جھلک دیکھی اور اندر جانے کے لیے اشارہ کیا۔۔۔موٹر ایک پہاڑی راستہ پر اونچے اونچے درختوں کے جھنڈ سے ہوتی ہوئی ایک ڈھلان پر جا کر رُک گئی۔اس احاطے میں محل کے علاوہ کئی دالان بنے ہوئے ہیں۔ہم دونوں موٹر سے اتر کر نشیب میں واقع مادر ملکہ یعنی بیوہ رضا خان اور والدہ رضا شاہ کے سفید رنگ ولا کی طرف روانہ ہوئے کوئی سو گز کا فاصلہ ہوگا جس میں سے آدھا راستہ ایک لمبی میز کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے طے کیا۔ میز کے اوپر فوج کے اعلیٰ افسروں کی طرحدار ٹوپیاں بڑے قرینے سے قطار اندر قطار رکھی ہوئی ہیں۔خاکستر رنگ کی چھجے والی ٹوپیاں جن پر نشان دولت زرتار کڑھا ہوا ہے پہلی دو قطاروں میں رکھی ہوئی ہیں اور تعداد میں بحریہ اور فضائیہ کی ٹوپیوں سے زیادہ ہیں۔ان کلاہان افواج شاہی کی مجموعی تعداد ڈیڑھ دو سو ہوگی۔ساری کی ساری بے جسم اور بے سر ہیں۔جیسے کسی نے سروں کی فصل کاٹ لی ہو اور عبرت کے لیے ٹوپیوں کی نمائش لگا دی ہو۔۔۔ ولا کے برآمدے میں شاہی خاندان کے لیے صوفے رکھے ہوئے ہیں۔سامنے سبزہ زار میں ایک کھلا اسٹیج بنا ہوا ہے۔مہمان پائیں باغ میں ٹولیاں بنائے کھڑے ہیں۔روشنی کا انتظام ایسا ہے کہ وہ براہ راست صرف پیڑوں اور پودوں، کیاریوں اور جھاڑوں، روشوں اور فواروں پر پڑ رہی ہے۔روشن پیڑوں کا پتا پتا علیحدہ دکھائی دیتا ہے مگر باغ کا وہ حصہ جو مہمانوں اور بوفے کی میزوں کے لیے مختص ہے وہاں بیش از بیش اتنا اجالا ہے جتنا چاندنی رات کو ہوتا ہے خواتین کے چمکیلے اور بھڑکیلے لباس مدہم روشنی میں دیکھنے والوں کو صوفیانہ لگ رہے ہیں۔ سیاہ ڈنر جیکٹ والے مہمان آپ اپنا سایہ بن گئے ہیں میری کالی اچکن

نے اندھیرے کے ساتھ ساز باز کر لی ہے۔ دور سے دیکھنے والے کو یوں لگتا ہے جیسے گھٹنوں سے ٹخنوں تک کے ٹی کی سفید براق شلوار کے پائینچے آپ سے آپ باغ میں ٹہل رہے ہوں۔۔۔ افطاری کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ افطار کا کسی کو تردد ہی نہیں۔ اب تو وہ آٹھ دس منٹ جو ایک فقیہہ اور چار فقہاء کے درمیان حائل ہیں انہیں گزرے ہوئے بھی دیر ہو چکی ہے۔ بالآخر کہیں سے دو چار بیرے طشتریاں لیے نمودار ہوئے اور پانچ سو مہمانوں کو جو باغ میں چہار سو پھیلے ہوئے ہیں دور ہی سے سلام کر رہے ہیں معلوم نہیں ان طشتریوں میں کیا ہے کھجور یا مشروب میں نے ابھی روزہ بھی نہیں کھولا کہ یہ اُڑن طشتریاں نظروں سے غائب ہو گئیں۔ خدا خدا کر کے خود خدمتی ڈنر شروع ہوا۔ جن میزوں پر کھانا چنا ہوا ہے وہاں سے بھیڑ چھٹنے کا نام نہیں لیتی۔۔۔ کھانا کھانے کے لیے آٹھ آٹھ دس دس آدمیوں کے لیے علیحدہ علیحدہ میزیں لگی ہوئی ہیں جب تک ہم دونوں کھانا لے کر اپنی میز تک پہنچے ہمارا روزہ آٹھ پہر اہو چکا تھا۔۔۔ اسٹیج پر روشنی ہوئی اور تفریحی پروگرام شروع ہو گیا۔ خواتین کے ایک طائفے نے جو یورپ سے آیا ہے گانا سنایا۔ اس کے بعد دو چار مغربی ساز بجانے والے آئے پھر ایک جادوگر نے تماشا دکھایا۔ آخر میں ایک ہندوستانی بازیگر آیا۔ گلابی پگڑ باندھے گلے میں ہار ڈالے۔ مہاراجوں کا سا بہروپ بنائے۔ میں نے دیکھتے ہی پہچان لیا۔ دو چار سال پہلے اسے ٹوکیو کے ایک تماشا گھر میں دیکھا تھا۔ میں نے ساتھیوں کو بتایا کہ یہ شخص بلب کے سامنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں اور مٹھیوں کو یوں گڈمڈ کرے گا کہ ان کے سائے سے سامنے پردے پر عالمی لیڈروں کی تصویریں بن جائیں گی۔ ڈیگال کی تصویر پر غور کرتے۔ وہ اس کا شاہکار

ہے۔ تماشا گر نے اپنا کام دکھایا سفید پردے پر مشہور آدمیوں کے
سیاہی مائل خاکے بنتے بگڑتے رہے۔ داد دینے والے کبھی تماشا گر کو داد
دیتے کبھی صاحب تصویر کو، چارلی چپلن، واہ، واہ۔ مارلن منرو، آہ آہ،
خیروشیف، خاموشی۔ کینیڈی، تالی۔ ڈیگال تالیاں۔ شہنشاہ ایران،
بہت ساری تالیاں اور بہت دیر تک تالیاں۔ لوگ جس کا کھاتے ہیں،
اسی کا گاتے ہیں۔''(۱۴۷)

مختار مسعود کے ہاں صنعتِ تلمیح کا استعمال بھی وقتاً فوقتاً ملتا ہے۔ اپنی تحریروں میں وہ اپنے تبحرِ علمی سے گزرے ادوار کے واقعات بڑی پُراثر اور شائستہ لہجہ میں بیان کرتے ہیں۔ تلمیح کے بارے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، سید عابد علی عابد کی کتاب ''انتقاد'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور معمولی
چیزوں کے بتانے کے لیے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے
ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف
خاص خاص لفظوں کے ذریعے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ
زبان پر آئے وہ قصے اور واقعے کے سامنے پھر گئے ایسا ہر اشارہ تلمیح
کہلاتا ہے۔''(۱۴۸)

مختار مسعود کی تحریر میں گزرے ادوار کے واقعات و حالات اور قصوں کہاوتوں کی طرف اشارے موجود ہیں جن کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

''بادشاہ نے کہا میں نے خواب دیکھا ہے کہ سات موٹی گائیں ہیں۔
جن کو سات دبلی گائیں کھا رہی ہیں۔ اور سات خوشے سبز ہیں۔ اور
سات خشک، تعبیر بتادو، سب اس خواب پریشاں کی تعبیر بتانے سے

عاجز رہے تو ایک زندانی سے جا کر پوچھا جو خدا کا بھیجا ہوا نبی بھی تھا۔
اس نے کہا کہ سات سال خوشحالی کے بعد خشک سالی کے سات برس
آئیں گے۔ اور جو غلہ تم نے جمع کر رکھا ہوگا، وہ اس سب کو کھا جائیں
گے۔ صرف وہی تھوڑا سا رہ جائے گا جو تم احتیاط سے رکھ چھوڑو گے۔
پھر اس کے بعد ایک سال آئے گا کہ خوب مینہ برسے گا اور لوگ اس
میں رس نچوڑیں گے۔''(۱۴۹)

''فرصت اور فراغت کے بارے میں غلط فہمیاں عام ہیں۔ فرصت کا
ساعت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک کیفیت کا نام ہے ساعت کو شکست
دینا آسان ہے۔ اس کے لیے دم نزع ایک اشارہ بھی کافی ہوتا ہے۔ جیسے
میدان جنگ میں اس جاں بلب تشنہ زخمی سپاہی کا اشارہ جس نے اپنی
جان اور پانی پینے کی باری دوسرے زخمی ساتھی کے حق میں دے دی۔ یہ
فراغت ان ناشکرے لوگوں کو کہاں نصیب ہوتی ہے۔ جن کی زندگی ہر
قدم اور ہر فیصلہ پر نفع نقصان کا گوشوارا بناتے گزر جاتی ہے۔''(۱۵۰)

''اٹھارویں صدی میں نیوانگلینڈ میں سورج گرہن ہوا۔ دن تاریک ہو
گیا۔ لوگ سراسیمہ ہو گئے۔ گمان گزرا کہ شاید روز قیامت آن لگا ہے۔
کنٹیکٹ کی اسمبلی کا اجلاس ہو رہا تھا۔ ایک ممبر نے اجلاس ملتوی کرنے
کی تجویز پیش کی۔ دوسرے رکن نے جس کا نام ڈیون پورٹ تھا التوا کی
مخالفت کرتے ہوئے کہا۔ اگر یہ قیامت ہے تو میں چاہوں گا کہ وہ مجھے
اپنی جگہ پر موجود اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں مصروف پائے۔''(۱۵۱)

مختار مسعود کی تحریر کا ایک وصف قرآن و حدیث کے موزوں حوالے ہیں جو
ان کی علم و آگہی اور اخلاق و اقدار سے واقفیت کی عکاسی کرتے ہیں قرآن اور پاکستان

کے حوالے جہاں جہاں ان کی تحریر میں آتے ہیں ان کا قلم فرط محبت وعقیدت میں ڈوب جاتا ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی تربیت نے ان کے اندر مذہبی اقدار اور قرآن وحدیث کے مطالعے کو پروان چڑھایا جوان کی تحریریں میں ان کے اسلوب کے خاصے کے طور پر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ مغربی ادیب رینی "Rini" کا خیال مختار مسعود کے اسلوب پر صادق آتا ہے کہ اسلوب سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ ادیب اخلاقی اقدار کا کس حد تک پابند ہے اور کس حد تک اس نے دانشوروں کا اثر قبول کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اسلوب میں صاحبِ اسلوب کی صلاحیتیں منعکس ہوتی ہیں جو اس کے مطالعے اور ماحول کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

مختار مسعود کی زندگی علی گڑھ کے علمی ماحول اور دانشوروں کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ ان کی تحریر میں اسلام سے رچ کر پیار کرنے کا ایک جاندار احساس بہت واضح اور قطعی انداز میں محسوس ہوتا ہے۔ مختار مسعود کے ہاں قرآن وحدیث کے حوالے ان کی تحریروں میں ہیروں کی طرح جڑے نظر آتے ہیں ایسے چند مقامات ملاحظہ ہوں:

> ''میری تلاش مجھے اہلِ شہادت، اہلِ احسان اور اہلِ جمال تک لے آئی تو مجھے سند کی فکر ہونے لگی۔ سند کی دور دور تلاش کی مگر جب وہ ملی تو شہ رگ سے بھی قریب نکلی۔ قرآن مجید میں آیا ہے:
>
> "ولا تقولوا لمن یقتل فی سبیل اللہ امواتاۃ بل احیآءٌ و لکن لاَّ تشعرون" (۲:۱۵۴)

اہلِ احسان کا ذکر بھی کئی جگہ آیا ہے۔

"سنزید المحسنین" (۷:۱۶۱)

''واللہ یحب المحسنین'' (۱۴۸: ۳، ۱۳۴: ۳)

''ان اللہ یحب المحسنین''(۱۹۵: ۲)

خدا کی محبت جو اہلِ احسان کو ملی اس میں اہلِ جمال بھی شامل ہیں۔سند کے لیے حدیث کے یہ الفاظ غور طلب ہیں۔''اللہ جمیل وَیحب الجمال۔''(۱۵۲)

''ایک بندرگاہ پر فوجی بینڈ بج رہا تھا۔دھن غمگین تھی اور سُر مدھم تھا۔ برطانوی سپاہی آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتے ہوئے جہاز میں چڑھنے لگے۔ جہاز نے لنگر اٹھایا۔تاریخ نے ورق الٹا، نئے صفحے پر جلی حروف سے لکھا ہوا تھا۔۔۔وتنزعُ الملک مِمّن تشآءُ۔اور جس سے چاہیں ملک لے لیتے ہیں۔

پاکستان کی مجلس آئین ساز کا اجلاس تھا۔ملکِ معظم کا نمائندہ کہہ رہا تھا۔ آج میں آپ کے وائسرے کی حیثیت سے تقریر کر رہا ہوں۔کل سے مملکت پاکستان آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔غیب سے آواز آئی۔۔۔ ''مالک الملک تؤتی الملک من تشآءُ'' مالک الملک تو ہی دیتا ہے ملک جس کو چاہے۔''(۱۵۳)

حضرت ابو ہریرہ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ نے فرمایا:

''ایک بدکار عورت نے اوڑھنی سے موزہ باندھ کر کنوئیں سے پانی نکالا اور ایک پیاسا کُتا جو وہاں زبان نکالے کھڑا تھا، اسے پلایا۔بس وہ عورت بہ سبب اس کام کے بخشی گئی۔انسان کی بھوک بھڑکائی تو سنگسار ٹھہری، حیوان کی پیاس بجھائی تو مغفرت مل گئی۔یہ قدرت کی میزان ہے۔''(۱۵۴)

''خزاں دولت پر نہیں دولت مند پر آتی ہے۔''

''الھاکم التکاثر ۃ حتیٰ ذرتم المقابر۔''(۱۵۵)

''ابدی بادشاہت صرف ایک ہے۔''

''الملک القدوس السلام المومن المھیمن العزیز الجبار المتکبر''(۱۵۶)

''قال رب ارنی انظر الیک قال لن ترانی۔ تو عرض کیا کہ اے میرے پروردگار اپنا دیدار مجھ کو دکھا دیجئے کہ میں آپ کو ایک نظر دیکھ لوں۔ ارشاد ہوا کہ تم مجھ کو (دنیا میں) ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔''(۱۵۷)

مختار مسعود کی تحریر کا ایک اور رنگ مشاہیر کا ذکر، ان کے اقوال اور اُن کے بارے میں تاثرات کا ہے۔ ان کی تحریریں کارلائل کی اس تعریف پر پوری اترتی ہیں کہ تاریخ محض مشاہیر کی سوانح ہے۔ مختار مسعود کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف زمانوں اور مختلف اقوام سے تعلق رکھنے والے مشاہیر کا اپنے اسلوب خاص میں تذکرہ کیا ہے۔

آپ کی تحریروں میں ابنِ خلدون، اسپنگلر، خالدہ ادیب، ای۔ایم فاسٹر، مسولینی، نیوٹن آرنلڈ جے ٹائن بی، اوتھانٹ، روسو، سینٹ اگسٹائن، ماؤزے تُن، نپولین، قائداعظم، ابراہام لنکن، سینٹ پال، سینٹ گریگوری، مہاتما بدھ، میکیاولی، دانتے، افلاطون، گاندھی جی، غلام رسول مہر، شیکسپیئر، آسکر وائلڈ، بیسنائن، پیرررگنی، بتستے کرید، ن۔م راشد، مشتاق احمد یوسفی اور قدرت اللہ شہاب سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔

ان کے علاوہ نواب بہادر یار جنگ، سر راس مسعود، عبداللہ الغماوی، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر علی شریعتی، سروجنی نائیڈو، مولوی وحیدالدین سلیم، رشید الدین الہمدانی، کنفیوشس، یولی بس گورتے، شلیمان، ڈاکٹر کیف، انتھونی ترولپ، گبن،

جے ایس مل اور محمد ﷺ کے بارے میں آپ کے ہاں تذکرے ملتے ہیں۔

اپنے اسلوب میں چاشنی پیدا کرنے کے لیے آپ نے مختلف مشاہیر کے اقوال اور فرمودات کا استعمال بڑے پُراثر انداز میں کیا ہے جن سے آپ کی تحریر میں نکھار پیدا ہوا ہے۔ چند مثالیں دیکھتے ہیں:

''خالدہ ادیب خانم کہتی ہیں کہ ایسے عظیم انسان جو دلوں میں گھر کرتے ہیں اور تاریخ میں جگہ بنا لیتے ہیں وہ زمانے یا مقام کے فرق کے باوجود ایک دوسرے کی مانند ہوتے ہیں۔''(۱۵۸)

''سپنگلر نے کہا معاشرہ فرد کی طرح پیدا ہوتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف ادوار سے گزرتا ہوا موت سے ہمکنار ہوتا ہے۔''(۱۵۹)

''نیوٹن نے کہا تھا کہ میں علم کے بحرِ ذخار کے کنارے سیپیاں چن رہا ہوں۔''(۱۶۰)

''کارلائل کہتا ہے کہ تاریخِ عالم محض بڑے آدمیوں کی سوانح کا نام ہے۔''(۱۶۱)

''نطشے نے کہا تھا کہ نپولین کا ظہور انقلاب فرانس کی وجہ سے ممکن ہوا، لہٰذا یہی خوبی اس انقلاب کا جواز ہے۔''(۱۶۲)

مختار مسعود کی تحریر میں عالمی مشاہیر کے علاوہ اردو زبان اور اس کے ادیبوں کے بارے میں بھی تاثرات اور اقوال موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُردو زبان اور شاعری پر ان کے تبصرے پڑھنے کے قابل ہیں:

''نذیر احمد ادب کی خاطر دین سے بے ادبی کر جاتے ہیں۔''(۱۶۳)

''ظفر علی خان کی سیاسی شاعری تیز و تند کہستانی ندی کی طرح دشوار راہوں سے گزرتی، چٹانوں سے ٹکراتی اور شور مچاتی میدانوں کی طرف رواں دواں ہے۔ اچھوتے مضمون اور انوکھے قافیے اس کی دشوار راہیں ہیں۔ سرگرزہ افراد، غیر ملکی فرمانروا، مخالف تحریکیں اور بڑے بڑے

اخبار اس دشوار راہ کی چٹانیں ہیں۔''(۱۶۴)

''حسرت نے غزل میں سلیس اردو کا استعمال کیا کیونکہ اس سلسلے میں ذرا سا اہتمام بھی ان کی شاعری پر آورد کی تہمت لگا دیتا اور اسے عاشقانہ کے بلند درجے سے نکال کر شاعرانہ یا ماہرانہ کلام کے پست درجہ پر پہنچا دیتا۔''(۱۶۵)

خواجہ حسن نظامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایسے یگانہ روزگار شخص کی تقلید کیسے ممکن ہے۔جس کے لیے اردو ایک درگاہ تھی۔محاورے مجاور اور انشائیہ متولی۔''(۱۶۶)

اس کے علاوہ اُردو شاعری پر بھی مختصر لیکن پر معنی تبصرہ کیا ہے:

''اُردو میں شعر کہنا بہت سہل اور اچھا شعر کہنا بڑا کٹھن کام ہے،اسی لیے اُردو کو ہر زمانے میں شعر گو بے شمار میسر آئے ہیں اور شاعر گنتی کے۔ اُردو شاعری ایک ایسا کچا راستہ ہے جس پر ہر وقت غول کے غول چلتے ہیں اور روایت کی دھول اتنی اُڑتی ہے کہ سارے مسافروں کے چہرے خاک سے اٹے رہتے ہیں۔مضامین متعین، قافیے وافر، بحور تابع، اوزان موزوں، زمین پائمال، اساتذہ بسیار، شاگرد قطار اندر قطار۔''(۱۶۷)

ایک جگہ غزل کے بارے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل میں روایات کی پابندی جتنی آسان ہے، یہ بات اسی قدر دشوار ہے کہ غزل گو کا اسلوب مانوس بھی معلوم ہو اور نیا بھی لگے۔لوگ شعر کا رشتہ تہذیبی ورثے میں بھی تلاش کر سکیں۔اور یہ بھی کہ اُٹھیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور۔''(۱۶۸)

مشاہیر کے اقوال سے مختار مسعود نے جہاں اپنی نثر کو پُرلطف بنانے کی سعی و کاوش کی ہے وہاں خود ان کی اپنی تحریروں میں بھی ایسے تراشیدہ، پر اثر اور آب زر سے لکھے

لکھے جانے کے قابل اقوال موجود ہیں۔ کیونکہ اسلوب میں شخصیت کے نقوش واضح نظر آتے ہیں جو اس کے منفرد انداز فکر اس کی منفرد افتادِ طبع اور اپنے سلیقے سے زندگی گزارنے کے ڈھنگ تحریر میں بھی در آتے ہیں اس میں شک نہیں کہ بہتر اسٹائل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مصنف اسٹائل سے بے خبر اور اپنی شخصیت سے باخبر ہوتا ہے۔ مختار مسعود کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی مجموعی شخصیت کو فنی دائرے میں لاتے ہوئے اپنی اسلوب میں نکھار پیدا کرتا ہے۔ جس سے قاری پر ان کے شعور، لاشعور اور تحت شعور کی کئی پرتیں وا ہو جاتی ہیں۔ علم و دانش سے بھرپور چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

''جب مسجدیں بے رونق اور مدرسے بے چراغ ہو جائیں۔ جہاد کی جگہ جمود اور حق کی جگہ حکایت کو مل جائے ملک کے بجائے مفاد اور ملت کے بجائے مصلحت عزیز ہو۔ اور جب مسلمانوں کو موت سے خوف آئے اور زندگی سے محبت ہو جائے تو صدیاں یوں ہی گم ہو جاتی ہیں۔''(۱۶۹)

''جس سرحد کو اہلِ شہادت میسر نہ آئیں وہ مٹ جاتی ہے۔ جس آبادی میں اہلِ احسان نہ ہوں۔ اسے خانہ جنگی اور خانہ بربادی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس تمدن کو اہلِ جمال کی خدمات حاصل نہ ہوں وہ خوشنما اور دیرپا نہیں ہوتا۔''(۱۷۰)

''زندگی سب سے بڑی دولت ہے اس دولت کو سیم و زر کی تلاش میں ضائع نہیں کرنا چاہئے۔''(۱۷۱)

''جو قومیں اپنی ترجیحات متعین نہیں کرتیں اور اپنی روایات کی حفاظت کرنے کے بجائے کھیل کود اور ہنسی مذاق کو آزادی کا حاصل سمجھ لیتی ہیں ان سے سرزمیں کا حق ملکیت، ان کی حکومت سے حق حکمرانی اور بالآخر

مختار مسعود کے اسلوب میں خاکہ نگاری کو بھی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ گو کہ انہوں نے باقاعدہ خاکہ نگاری نہیں کی لیکن جہاں کہیں بھی کسی شخص یا کردار پر بات کرتے ہیں تو اپنی مرصع تحریر میں ان کی شخصیت بہت واضح انداز میں چند جملوں میں بیان کرجاتے ہیں۔ وہ اپنے شاعرانہ اسلوب کی بدولت کسی شخصیت کے بارے میں ایسے لفظی پیکر تراشتے ہیں کہ قاری کے سامنے اس شخصیت کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ شخصی مرقعے زیادہ تر اُن لوگوں کے ہیں جن سے مختار مسعود کو عقیدت اور محبت تھی۔ اسی لیے یہ توصیفی مرقع نگاری کہلائی جاسکتی ہے۔ فنِ خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کے بنیادی اصول اور ناقدینِ ادب کے دلائل جو بھی ہوں، مختار مسعود کی تحریروں میں خاکہ نگاری کے نقوش واضح نظر آتے ہیں۔ مختار مسعود شکل وصورت کے مقابلے میں کردار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر قائداعظم کا مرقع ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''روشن بیضوی چہرہ، چمکدار آنکھیں اور گونج دار آواز، کم گو اور کم آمیز، خاموشی میں باوقار، اور گفتگو میں بارُعب، اُستادگی میں اتنے سیدھے کہ اپنی بلند قامت سے بلند تر اور اپنی پختہ عمر سے کمتر لگتے تھے۔ کوئی شخص ان کی مقناطیسیت سے بچ نہ سکا اور ہر شخص ان کی برتری کا قائل ہوگیا۔''(۱۷۳)

اسی طرح ای ایم فاسٹر اور نواب بہادر یار جنگ کے مرقعوں میں بھی کردار پر زور زیادہ ہے اور شکل ورنگ پر کم۔

> ''بہادر یار جنگ کا قد لمبا اور بدن دہرا تھا۔ وہ خدوخال سے معمر، فربہی سے معتبر اور ملبوس سے معزز نظر آتے تھے۔''(۱۷۴)

> ''[ای ایم فاسٹر] ہلکے سفید بال، نیلی آنکھیں اور چھوٹی سی دھنسی ہوئی

ٹھوڑی۔ اس کے ارد گرد خود اعتمادی اور خوش گواری کا ایک ایسا ہالہ تھا جو

کامیاب زندگی اور مطمئن دل کا عطیہ ہوتا ہے۔"(۱۷۵)

مختار مسعود بھی رشید احمد صدیقی کی طرح پُرکشش اور جاذب الفاظ کے استعمال سے اپنے مرقعوں کو مجسّم اور زندہ و پائندہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بوڑھے کردار بھی نئے، جواں اور بارُعب، خدوخال سے معمر مگر کردار میں معتبر اور معزز نظر آتے ہیں جن کو پڑھتے وقت قاری خوش گوار انداز میں اپنے سامنے محسوس بھی کر سکتا ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

"اگر چہ ان خاکوں کا کینوس پروفیسر رشید احمد صدیقی کے "گنج ہائے گراں مایہ" یا "ہم نفسانِ رفتہ" کے خاکوں کی طرح وسیع نہیں ہے لیکن اردو میں رشید احمد صدیقی کے بعد اگر ان کے انداز کی خاکہ نگاری کسی اور نے کی ہے تو وہ مختار مسعود ہی ہیں۔"(۱۷۶)

مختار مسعود کو پڑھتے وقت کبھی کبھار ان پر ایک کہانی گو (Story Teller) کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ انسان چونکہ ازل سے کہانی کا رسیا ہے اور کہانی کی خوبصورتی یہ ہے کہ ایک مرتبہ شروع ہو جائے تو جب تک ختم نہ ہو قاری کو قرار نہیں ملتا۔ بالکل اسی طراح مختار مسعود کی تحریر بھی ہے۔ جب تک آخر تک نہ پڑھی جائے قاری کو چین نہیں آتا۔ ان کی تحریروں میں کہانی کے اکثر محاسن بڑے اچھے انداز میں موجود ہیں۔ کردار، تجسس، مکالمے، خود کلامی، آغاز، وسط، انتہا، کلائمیکس، منظر نگاری غرض افسانوی ادب (Fiction) کے اکثر لوازمات ان کی تحریروں میں جا بجا ملتے ہیں۔

کہانی نما آغاز کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"کہتے ہیں کہ نادر شاہ ہاتھی سے اس لیے۔"(۱۷۷)

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ گرمیوں کا موسم اور رات کا وقت تھا۔''(۱۷۸)

''پہلے زمانے میں یونان اور روما کے قریہ قریہ میں نادرہ روزگار لوگ ملا کرتے تھے۔''(۱۷۹)

''تمہید ذرا طولانی ہوگئی وگرنہ بات مختصر۔''(۱۸۰)

''قناعت کا قصہ سنئے ایک شب۔''(۱۸۱)

''عطار نے ایک نوجون کا قصہ بیان کیا۔''(۱۸۲)

افسانوی طرز تحریر کا ایک اور نمونہ دیکھیے:

''طویل اور کشادہ برآمدہ میں ایک بلند رومی پیل پایہ سے ٹیک لگائے فرش پر اکڑوں بیٹھے سامان کی فہرست بناتے ہوئے تھکے ماندے سیکرٹری ڈسٹرکٹ بورڈ نے حیرت اور حسرت سے مغلوب ہوکر کہا، زندگی ہو تو ایسی ہو۔ ہمارا جینا بھی کوئی جینا ہے پیدا نہ ہوتے تو کسی کو خبر تک نہ ہوتی، پیدا ہوئے تو کون سا فرق پڑ گیا۔ دیوار کے ساتھ دور تک اوپر تلے سامان چنا ہوا تھا۔ کیبن ٹرنک، ساگوانی صندوق، کشمیری یخ دان، چمڑے کے بیگ اور لکڑی کے کھوکھے۔ بار سفر میں بوریا بھی تھا مگر اس میں نرم ترکستانی غالیچے نیم کے پتوں سمیت لپٹے ہوئے تھے۔ سامان کیا ہے گویا بھان متی کا پٹارا یا عمرو کی زنبیل، اسے کھولا تو سوغات اور مصنوعات کی نمائش لگ گئی۔ تراشا ہوا شیشہ، ڈھلی ہوئی چاندی، زیبائشی مرقعے، آرائشی مجسمے، ہیتل پائی پر بنی ہوئی جاپانی سینریاں، یورپی روغنی نقاشی، آبدار تلواریں، بدرنگ ڈھالیں، توڑے دار بندوقیں، مغرب کی پوستینیں اور مشرق کے قالین۔ چینی مٹی کے برتنوں میں ایک نیلگوں اور ٹھوس روسی ڈنر سیٹ کی کشتیاں اور ڈونگے اس جہازی قالب کے تھے کہ ان پر بادبان لگا دیں تو بحری بیڑا تیار ہو جائے۔''(۱۸۳)

مختار مسعود کی تحریر میں ایک اور خوبصورت انداز فارسی زبان کا برتاوا ہے۔ علی گڑھ کے ماحول نے ان کے اندر فارسی کا مذاق پیدا کیا۔ اقبال، رومی، عرفی، سعدی اور حافظ کے مطالعے نے آپ کی تحریر میں فارسی کی رنگ آمیزی میں خوب مدد دی، مختار مسعود کی اکثر تراکیب، ضرب الامثال محاورے فارسی آمیز ہوتے ہیں۔ وہ ہتھکڑی کو دست بند، میٹھی نیند کو شکر خواب، رومال کو دست مال، کاغذی کارروائی کو کاغذ بازی، ہاتھوں ہاتھ کو دستادست، اوور ٹائم کو اضافہ کاری، کام سیکھنے والے کو کار آموز، تجربہ کار کو کار آزما، چالاک کو کاری گر، ماہر کو کارشناس، کیلکو لیٹر کو جیبی حسابی مشین، میٹنگ کو نشست، ویٹنگ لسٹ کو انتظاری فہرست، لاؤڈ سپیکر کو بلند گو، فٹ پاتھ کو پیادہ رو، کوم پیٹیشن کو تیز رانی، مگر مچھ کے آنسوؤں کو اشک دروغی، ریفرنڈم کو ہمہ پرسی، سوئیوں کو رشتہ فرنگی، غلاف شق پستہ کو پستہ خنداں، کال گرل کو فاحشہ تلفونی، فلک بوس کو آسمان خراش اور چاند گرہن کو ماہِ گرفتہ لکھ کر اردو زبان اور اپنے قاری کو نئے الفاظ وتراکیب سے روشناس کراتے ہیں۔

مختار مسعود کی فارسی دانی اور لفظ شناسی میں شاید کسی کو کلام ہو۔ پھر ان کی آسمان خراش علمی اور فکری اڑان بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ تہران میں قیام اور علی گڑھ کی تربیت نے ان کو الفاظ کے بیش بہا خزانے سے معمور کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تحریر میں کچھ تسامحات موجود ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ تحریر میں یہ غلطیاں اُنھی سے سرزد ہوئی ہوں ہو سکتا ہے کتابت کے دوران یہ تسامحات در آئے ہوں۔ دوسری بات یہ کہ ان میں اکثر غلطیاں اشعار میں پائی جاتی ہیں ممکن ہے کہ مختار مسعود کو اشعار اچھی طرح یاد نہ رہتے ہوں اسی لیے شاید ایک آدھ لفظ کی غلطی ہوئی ہو۔ بہر حال ان کی نشاندہی ضروری ہے۔

نشاندہی ضروری ہے۔

عطار روح بودو سنائی دو چشم او

مادر پس سنائی و عطار آمدیم(۱۸۴)

عطار روح بود و سنائی دوچسم او

ما ازپئ سنائی و عطار آمدیم(۱۸۵)

چونکہ درجاں رفت جاں دیگر شود

جاں کہ دیگر شد جہاں دیگر شود(۱۸۶)

چون بجان دررفت جان دیگر شود

جان چو دیگر شد جہان دیگر شود(۱۸۷)

ع خانہ خالی رادیوی گیرید(۱۸۸)

جب کہ صحیح عبارت یوں ہے: خانہ خالی رادیوی گیرد اسی طرح ''لوحِ ایام'' میں صفحہ ۱۴۹ پر لکھتے ہیں:

''دیواریں اس لیے نہیں ہوتیں کہ مسافر رک جائے یا راستہ بدل لے۔
وہ مرمت کرنے یا ڈھانے کے لیے ہوتی ہیں تا کہ گنج دیوار بست جائز
ورثہ تک پہنچ سکے۔''

یہاں لفظ ''ورثہ'' کی جگہ ''ورثا'' اور ''بست'' کی جگہ ''بستہ'' لکھنا درست ہے۔ بہر حال ایک آدھ لفظی سہو سے ان کا ادبی مرتبہ کم نہیں ہوتا۔ انھوں نے اپنے بہترین اسلوب کی بدولت اردو ادب کے قاری کو نئی منزلوں تک رسائی دلوائی اپنی تحریر کے تیکھے پن، معنویت، تصویر کشی، رنگین بیانی، انوکھے الفاظ، اچھوتے جملوں تلمیحات، استعارات وتشبیہات، تجنیس وتضاد، مرقع نگاری ومنظر کشی سے اردو اسالیب نثر کو نئی جہتوں

سے آشنا کیا۔ مشتاق احمد یوسفی اپنے مخصوص انداز میں مختار مسعود کے اسلوب پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''مجھی مختار مسعود نے، کہ صاحب طرز انشاء پرداز ہونے کے علاوہ شہ سواری میں بھی پائے طولیٰ رکھتے ہیں۔ ہمیں بتایا کہ یہ باوقار اور ceremonial چال ہے۔ جو گھوڑا اس وقت چلتا ہے جب بادشاہ اس پر سوار ہو۔ پیٹ کا (بادشاہ کے) پانی نہیں ہلنے پاتا۔ ہمارے جن نوجوان پڑھنے والوں نے کبھی کوئی بادشاہ، شاہی گھوڑا یا خود جناب مختار مسعود کی چال نہیں دیکھی، وہ ان کے اشہب قلم کا طرز خرام ملاحظہ فرمائیں۔ اس پر سوار لیلیٰ معنی کے پیٹ کا پانی نہیں ہلنے دیتے، البتہ قاری گھنٹوں ہلتا رہتا ہے۔''(۸۹)

مختار مسعود کی لفظ فہمی، فقرہ تراشی، فقروں اور لفظوں کی فنکارانہ ترتیب و تنظیم، موضوع اور مواد کے درمیان ربط، علم و آگہی، رچاؤ، نکھار، ماحول، موضوع، تربیت، تجربات، مشاہدات نے ان کے اسلوب میں ایسی من موہنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ قاری اس کیفیت سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کے ادبی ذوق کے آفاق بھی مزید روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مختار مسعود کا اسلوب بیان، لکھنؤ اور دہلی یا لاہور اور سرگودھا کے دبستانوں سے آزاد ہے۔ ان کے زبان کے سارے رنگ اور سارے حسن موجود ہیں۔ شاعرانہ تیکھاپن ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔ شاعری کے اکثر فنی محاسن مثلاً رمز و کنایہ معنی آفرینی، نکتہ سنجی، نازک خیالی، کفایت لفظی، ایہام، تکرار لفظی، قافیہ بندی وغیرہ جو خالص شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں مختار مسعود کی تحریروں کی خاص پہچان بن گئے ہیں۔ ان کے ہاں کوئی لفظ بے جا وبے کار محسوس نہیں ہوتا اور جہاں جہاں

تشخص کی جہات نظر آتی ہے وہ دوسروں کے یہاں کم ہی ملتی ہے جس کے مطالعے سے صرف مسرت نہیں بلکہ اور تحسین اور خوبصورت دکھائی دیتا ہے۔ مختار مسعود الفاظ اور ان کی اصوات کی مدد سے قیمتی واردات، کیفیات، خیالات، جذبات اور احساسات کو مجسم کر ایسا پیش کرتے ہیں جس سے قاری کی فکری وسعت نئی راہ پر گامزن ہوتی ہے۔ ایسے پاکیزہ تخلیق کاروں کا اسلوب نہ صرف عصری احساس کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ آنے والے زمانوں کے لیے بھی مشعلِ راہ اور نشانِ منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو مختار مسعود کی یہ پُرخلوص تحریر ایک تخلیق ہوتی وسیع تجربے، عمیق مشاہدے، گہرے مطالعے توانا ذہن اور پوری زندگی کی ریاضت کا ثمر ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

•••

حوالہ جات

۱۔ ''آوازِ دوست کی چند لہریں''، مشمولہ تنقیدی مقالات، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۷

۲۔ مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک، عاشق پرنٹنگ پریس، ص ۱۰۹

۳۔ تنقیدی مقالات، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۸۹

۴۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۶ء، ص ۳۷۷

۵۔ تنقیدی مقالات، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۴۷

۶۔ تنقیدی مقالات، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۸۷۔۸۸

۷۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶

۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۰۔۱۷۹

۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۱

۱۰۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۱۱۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰

۱۲۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱

۱۳۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۵

۱۴۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۸

۱۵۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۲

۱۶۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۵

۱۷۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶

۱۸۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۴۲

۱۹۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵

۲۰۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹

۲۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۲۲

۲۲۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۱۹

۲۳۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۶۱

۲۴۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۹۸

۲۵۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۶۴

۲۶۔ اُردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶

۲۷۔ اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱، ص ۸۹

۲۸۔ اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱، ص ۳۳

۲۹۔ آوازِ دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۵

۳۰۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۵

۳۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵

۳۲۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی ۱۹۹۶ء، ص ۹۷

۳۳۔ سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۰ء، ص ۹

۳۴۔ آوازِ دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۶

۳۵۔ آوازِ دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۶

۳۶۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۔۱۹۴

۳۷۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۔۱۸۱

۳۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰

۳۹۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی ۱۹۹۶ء، ص ۹۷

۴۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴

۴۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۔۷۳

۴۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۹

۴۳۔ آوازِ دوست۔ النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۸

۴۴۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۹۷

۴۵۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی ۱۹۹۶، ص ۱۰۳

۴۶۔ (Encyclopaedia Britannica)

۴۷۔ سفر نصیب۔ فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۶

۴۸۔ آواز دوست۔ النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۲۔۲۳

۴۹۔ آواز دوست۔ النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۶۔۱۶۵

۵۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۶۶

۵۱۔ جنگ میگزین، راولپنڈی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۱ء

۵۲۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱

۵۳۔ آواز دوست۔ النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۰

۵۴۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۷۔۱۸۶

۵۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۲۸

۵۶۔ سفر نصیب۔ فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۶۳

۵۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۸۲

۵۸۔ آواز دوست۔ النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۶۳

۵۹۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۳

۶۰۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۱۰

۶۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۹۴

۶۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۹۶

۶۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۸

۶۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۸۱

۶۵۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۱۱

۶۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۶۲

۶۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۷۶

۶۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۳۴

۶۹۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۳۱

۷۰۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۲۲

۷۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۴۲

۷۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۱

۷۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر لاہور، ۲۰۰۷، ص ۹۲

۷۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۲۹

۷۵۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۰۲

۷۶۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۶۲

۷۷۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۶۲-۳

۷۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۵

۷۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۵

۸۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۲

۸۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۷

۸۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۹

۸۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۱۰

۸۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۱۰

۸۵۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۲۹

۸۶۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۳۱

۸۷۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱

۸۸۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۰۶

۸۹۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۳۸

۹۰۔ سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۷۵

۹۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۷۴

۹۲۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۸۳

۹۳۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۱

۹۴۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۷

۹۵۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۳

۹۶۔ یوسفیات، دوست پبلشرز، اسلام آباد،، ص ۲۱۹

۹۷۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷

۹۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷

۹۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۷

۱۰۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۸

۱۰۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹

۱۰۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۹

۱۰۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۰

۱۰۴۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲

۱۰۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹

۱۰۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱

۱۰۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۳

۱۰۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۵

۱۰۹۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۵

۱۱۰۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۶

۱۱۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۳

۱۱۲۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۳

۱۱۳۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۵

۱۱۴۔ یوسفیات، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۹

۱۱۵۔ آوازِ دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۷

۱۱۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹

۱۱۷۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۱

۱۱۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۰

۱۱۹۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۱

۱۲۰۔ اردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵

۱۲۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶

۱۲۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹

۱۲۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۹

۱۲۴۔ آوازِ دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲

۱۲۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶

۱۲۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳

۱۲۷۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۸

۱۲۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵

۱۲۹۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹

۱۳۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰

۱۳۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۵

۱۳۲۔ آوازِ دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۰

۱۳۳۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۰

۱۳۴۔ لوحِ ایام۔ فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۳

۱۳۵۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۲

۱۳۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹

۱۳۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۱

۱۳۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۱

۱۳۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲

۱۴۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۳

۱۴۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷۵

۱۴۲۔ اردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۱

۱۴۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۹

۱۴۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳_۴۴

۱۴۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶

۱۴۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷_۶۸

۱۴۷۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۶_۱۲۷_۱۲۸_۱۲۹

۱۴۸۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۴۷

۱۴۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰

۱۵۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰

۱۵۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴

۱۵۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۶_۵۷

۱۵۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲

۱۵۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۸_۱۶۷

۱۵۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۹

۱۵۶۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۴

۱۵۷۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۹_۴۰۰

۱۵۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۷

۱۵۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۱

۱۶۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۸

۱۶۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۶

۱۶۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۸

۱۶۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۶

۱۶۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۹

۱۶۵۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۲۰

۱۶۶۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱۹

۱۶۷۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱۹

۱۶۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۲۳

۱۶۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۳

۱۷۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۵۶

۱۷۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۷۷

۱۷۲۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۷۔۴۶

۱۷۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۱۷

۱۷۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۸۱

۱۷۵۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۸۸

۱۷۶۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶، ص ۸۳۔۸۴

۱۷۷۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱۶

۱۷۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۱۶

۱۷۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۶۷

۱۸۰۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۲۰۶

۱۸۱۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۲۶

۱۸۲۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۰۲

۱۸۳۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۳۱

۱۸۴۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۳۴

۱۸۵۔ کلیاتِ اقبال، فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع چہارم ۱۹۸۱، ص ۲۶۹

۱۸۶۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۴۴۳

۱۸۷۔ کلیاتِ اقبال، اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ششم ۱۹۸۴، ص ۳۱۴

۱۸۸۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۶۲

۱۸۹۔ آبِ گم، دانیال پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۳، ص ۱۱۸